شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ ـ مهرجان المربد الثاني

شاركت هذا الشهر في لونين من النشاط الادبي العربي ، كان اولهما مهرجان المربد الثاني الذي انعقد في البصره بين ٢ و ٥ نيسان ، والآخر « اسبوع الكتاب اللبناني » الذي أقيم في تونس العاصمة بين ١٥ و٢٣ نيسان .

اما مهرجان المربد ، فقد كنت اريد له ان يسجّل شوطا جديداً في رحلة الشعر العربي الحديث،ولا احسب انه كان حقا يستجيب لهذه الامنية .

كان المربد الاول الذي أقيم في العام الماضي مهرجانا للشعر ناجحا بما توّفر له من حسن الاعداد ووضوح الغاية واختيار العناصر المشاركة . وفي الشعر والنقد كليهما ، كانت الجدية هي الميزة التي سادت المهرجان ، فواجه الشعراء الجمهور بالاحترام وحسّ المسؤولية ، وواجه النقاد الشعراء والجمهور معا بالاحترام وحسّ المسؤولية. وأحيطت تلك الدورة باهتمام وعناية لم نلحظهما في دورة هذا العام بالمستوى نفسه ، فقد كانت روح من «الإستخفاف» تسري في اوصال هذا المربد الثاني : فكثير من الشعراء قرأوا قصائد لهم منشورة أو معروفة ،والنقاد تناولوا هذه القصائد بسرعة وتعجل (وكنت انا احدهم) وان كان السبب في ذلك يعزى الى عدم اطلاعهم على القصائد الا بعد القائها وعدم منحهم الفرصة الكافية لدراسة هذه القصائد ، ومنظمو الاحتفال تركوا الامور تجري على هواها ..

ولقد رحبنا بمهرجان المربد حين اقيم في العام الماضي ، ولا نزال نرحب بانعقاده ، ولكننا بدأنا نخشى ان يدركه ما يدرك مؤتمراتنا الادبية من نمطيّة وتكرار. ونودّ هنا ان نقدمّ بعض المقترحات لتجنيبه هذه المآخذ في دوراته القادمة :

اولا ـ اننا لا نجد ضرورة ماسة لعقد مهرجان سنوي للشعر في المربد يشارك فيه الشعراء انفسهم والنقاد انفسهم والباحثون انفسهم . فقد لا يكون لدى هؤلاء جميعا جديد هام يقدمونه كل عام وقد لا يكون فيما يقدمون التطوّر المنشود للشعر والشعراء . ونقترح ان يعقد المهرجان مرة كل ثلاثة اعوام .

ثانيا ـ لا بدّ من مطالبة المشاركين بتقديم انتاج شعري جديد . فان لم يكن عندهم جديد يرضون عنه ، فليعتذروا عن حضور المهرجان .

ثالثا ـ لا بدّ من توفير المادة الشعرية للنقاد قبل انعقاد المهرجان بوقت كاف يمكّنهم من تناول هذه المادة بالجد والتعمق والدراسة الرصينة . وهذا وحده ما يحول دون الارتجال .

رابعا ـ لا مناص من ان يكون شعراء البلد المضيف اكثر عددا من الضيوف . ولكن ينبغي ان نتجنب الوقوع في المبالغة ، حرصا على عدم اختلال الميزان .

خامسا ـ بدلا من المحاضرات التي اقترحنا الاستماع اليها خلال المهرجان ، نرى عقد ندوات حيّة بين الشعراء والنقاد حول الشعر الحديث ، ولا شك في ان الاقبال عليها سيكون اكبر مما كان على المحاضرات .

سادسا ـ لا بد من افساح المجال امام المزيد من شعراء الشباب . ونقترح عقد مسابقة يشارك فيها الشعراء الجدد الذين يتقدمون بقصائدهم الى اللجنة العليا للمهرجان ، فتنظر فيها وتختار خمسة منهم (او اكثر) وتدعوهم الى المشاركة بالمهرجان .

تلك بعض الملاحظات والاقتراحات التي اوحى بها المربد الثاني .

يبقى انه لا بد من توجيه الثناء الى المسؤولين في الاعلام العراقي ، وعلى رأسهم الوزير الشاعر شفيق الكمالي ، على ما يبذلونه من ضروب النشاط الثقافي الحية . وليس مهرجان المربد الا صورة منها .

٢ ــ مع ادباء تونس وقرائها

لاول مرة ، أزور تونس . ومنذ اللحظة الاولى التي وطئت فيها ترابها وتنشقت هواءها وقابلت ناسها ،تساءلت متعجبا مندهشا : كيف انقضى هذا الزمان كله من غير ان يتم بيننا اللقاء ؟

لقد أحببت هذا البلد ، طبيعه وبشرا . ان تونس بلاد جميلة ، نظيفه ، أنيقه . وانبساط ارضها يحمل شعورا بالراحة والامان . وشواطئها الممتدة كيلومترات طويلة تفتح القلب والروح لزرقة البحر ونسيمه المنعش . والخضره الميّاده في سهولها المتسعه وزيتونها الكثيف تملأ النفس املا وشوقا . ما أشبهها ، تونس هذه الخضراء ، بلبناننا الاخضر (الذي ، بالمناسبة ، نريد خضرته صافية حقيقية، لا طلاء وبهرجا وزيفا !) والبشر في تونس ، قريبون الى القلب والنفس ، متحررون من كثير من العقد ، يوحون بالثقة والاطمئنان .

هذه ، بالطبع ، انطباعات اولية . ومن غير ان اعتدي على اختصاص علماء الاناسة ، فالانطباعات الاولية هي اصدق الانطباعات . ولقد قابلت في توس مفكرين وادباء كان بيني وبينهم خلافات في وجهة النظر او العقيدة السياسية والاجتماعية ، ولكن هذا لم يجعلني اشعر بما قد أشعر به من عداء حين القى مفكرين وادباء آخرين فيبعض البلدان العربية الاخرى لا أتفاق بيني وبينهم على صعيد ايديولوجي .

كان احساسي الاول ان تونس تفتح لي ذراعيها ،بعد طول قطيعة ، فلا اتردد لحظة في الارتماء على صدرها . وبشعور من المحبة ، وبحسّ من اتفاق غير معلن ، شربنا نخب هذا اللقاء الاول الذي لا بدّ ان تتبعه لقاءات .

وكان قد طلب مني ان القي محاضرة في تونس ، بمناسبة اقامة اسبوع الكتاب اللبناني هناك ، فتجنبت اختيار اي موضوع اكاديمي ، وآثرت ان أتحدث عن « تجربتي الادبية بين الواقع والفن » لأعمّق هذه الصميمية التي كنت استشعرتها بيني وبين التونسيين حتى قبل أن أصل الى بلدهم .

وقد استمعوا اليّ بود ، واحسست انهم يحتضنون تجربتي ، ويعرفونها ، ويتابعونها عبر رواياتي وقصصي ومجلتي ، فداخلني تجاههم ما يشبه الشعور بالعرفان . ومع الكهول الذين رأيتهم في قاعة المحاضرات شعرت بنضج كهولتي ، ومع الشبان الذين كنت انظر الى عيونهم وأنا اتحدث عني وعنهم ، استعدت شبابي ، بل زعمت لنفسي انني ما ازال شابا ، وان تجربتي هي بعد في اول مراحلها وان امامي مراحل كثيرة اخرى من العطاء ..

وقليلون هم الادباء او القراء الذين لقيتهم ولم يشيروا الى رواية « الحي اللاتيني » على انها هي التي عقدت بينهم وبيني صداقة عميقة لن يبليها الزمن . وقلت لنفسي : ذلك هو عزاؤنا الحقيقي ، ان نبقى لنا صداقات ابدية حين نضطر الى الصمت ، او حين نغيب .. وذكرني بعض القراء والادباء باسم بطل في روايتي هو «ربيع» كنت قد نسيته حقا ، وسألوني : اليس « ربيع » هذا التونسي هو المرحوم الدكتور فريد غازي ؟ فاذا بي أستحضر صوره هذا الشاب العصبي الناري النظرات الراجف الاصابع الذي كنت القاه في مكتبة السوربون في الخمسينات ، والذي كان يقرأ لي بعض شعره وهو قلق غير مستقرّ ، مرتاب في أن يكون قد وفق الى التعبير عما يريد ، الى اليوم الذي بسط لي ورقه بيضاء لا حرف فيها وقال : تلك هي اجمل قصيدة يمكن لانسان ان يكتبها ..

وحدثوني عن فريد غازي بعد عودته من باريس ، وعن نشاطه وانتاجه ، وعن المكانة التي احتلها في عالم الفكر والادب قبل أن يلوي المرض عوده ويخنق عبقرية ادبية بدأت تتفتح عنده عن براعم واعدة ..

وقلت في نفسي متسائلا : الم اكن اقصد من اختيار « ربيع » التونسي ، الى جانب ابطال الرواية الآخرين ان أؤكد وحدة المصير العربي في وحدة مفكريه وادبائه ؟ الا يتكرر اليوم ، في تونس ، ما تم في باريس ، لقاء «سامي» و«ربيع» ؟ وهل يسمح القدر العربي ان تتباعد طويلا بلاد مرصودة ابدا للقاء ؟

* * *

وعلى صعيد الادب ، يبدو التونسيون من اشد القراء العرب اقبالا على المطالعة ، وشوقا الى الثقافة . واللجان الثقافية القومية، في العاصمة والولايات، تبدي من النشاط في اقامة المحاضرات والمعارض ما لا أحسب ان هناك مثيلا له في الوطن العربي . والطريف في هذه الظاهرة ان اللجان الثقافية في الولايات تتنافس في دعوة المحاضرين الذين يفدون الى العاصمة ، وتعدّ تخلف المحاضر عن تلبية دعواتها ، أيا كان السبب ، ما يشبه الاهانة ، فترسل الاحتجاجات الى اللجنة الثقافية المركزية ، وقد تتهمها بالتآمر عليها !

وقد كنت سعيدا بتلبية دعوة عدة مدن تونسية لالقاء المحاضرة نفسها التي كان طبيعيا ان املّها ! ولكني كنت في كل مدينة أجد جمهورا جديدا .. وقد أحسست في جمهور سوسه وصفاقس تجاوبا عميقا وصميميا جعلني أفتح باب النقاش بعد المحاضرة ، واضع نفسي احيانا في قفص الاتهام ، من غير ان يطلب مني أحد ذلك !

وتابعت في العاصمة صراعا خفيا ، هو الصراع الابدي

في اجيـال الادباء .

وبالرغم من ان نية مجله « الآداب » حين ارادت ان تقدم ملفا عن الادب التونسي الحديث ، كانت نية صادقة في تقديم نماذج تمثل نتاج التونسيين . فقد أثار هـذا الملف ذلك الصراع والهب نـاره ..

وفي ندوة دعيت اليهـا في دار الثقافـة ـ ابن رشيق . نهض شاب متحمس يحذرني من الاعتقـاد بـان هذا الملف يمثل حقـا الادب التونسي الحديث ، او كل الادب التونسي الحديث ... وكان ان اجبته مبتسما بانه ليس ثمـه في العدد ما يوحي بذلك . ولم يدّع « اتحاد الكتاب التونسيين » الذي تطوع باعداد هذا الملف انه ممثل لكل الادباء ولكل الاتجاهات .. بل ان في تقديم الملف بالمجله اشاره الى ان الاتحـاد مسؤول عن بث الماده بحسناتهـا وسيئاتها .. وهذا ما يوحي حتمـا بان الابواب لم تقفل ... وادن . فليتناول الادباء التونسيين . جميع الادبـاء التونسيين . اقلامهم ، وليقتحمـوا ابـواب « الاداب » المشرعه لهم .. ان ما يقدمونه هو وحده ما يمثلهم . وسيكون القراء والنقاد هم الحكم الصالح .

وسلموني بيانا باسم « الادباء الطليعيين » . وقلت لهم أن « الاداب » ستنشره ، دون أن اقول لهم انـي لا احب كثيرا هذه التصنيفات التي نغرم بها نحن العـرب كثيرا .. فاذا كان لدى « اتحاد الكتاب التونسيين » مـا يقولون في هذا البيان ، فنحن به مرحّبون ...

ان هذا الصراع دليل حيوية . ودليل حيويه كذلك استمرار معركة التعريب في تونس . ولئن كان صراع الاجيال بين الادباء لن ينتهي في ايام معدودات ، بل سيبقى ابد الدهر ما دام هناك اجيال ، فان معركه التعريب لا يمكن ان تستمر الى الابد . ان العربية ستنتصر آخر الامر ، لان التونسيين من الشعب العربي ، وعروبتهم لا تقل أصالـة عن عروبة السوريين والعراقيين والجزائريين واللبنانيين وسائر المواطنين في الوطن العربي الاكبر .

٣ ـ رواية احلام .. من الماضي

ربما كانت هذه هي المرة العاشرة التي أعود فيها الى روايـة « مولن الكبير » Le grand moulnes

انني اتذكر هذه الرواية الفرنسية التي شرعت لـي أبواب الادب العالمي كلما أحسستني بحاجة الى البـراءة والصفاء والجو المسحـور .

وقد أشرت غير مرة ، في كتاباتي ، الى تأثير هـذه الرواية على تكويني الفني ، وأعتقد ان اثرها سيبقى فـي انتاجي القادم كله ، وكان قد سبق لي أن ترجمتها الـى العربيـة في اول عهدي بالترجمة ، منذ أكثر من ثلاثيـن عامـا .. وظلت هذه الترجمة في ادراجي اعواما طويلة ، الى ان صدرت ترجمة اخرى لها منذ سنوات .. وما زلت احتفظ بنص الترجمة كرمز لاول اعمالي المترجمة ، وكذكرى اثيرة لواحدة من اروع الروايات الاجنبية التي قراتها .

وليس مؤلفها الين فورنيه بالكاتب المشهور لـدى القراء العرب . وليس في ذلك اية غرابة ، فهـو حتـى سنوات قليلة كان مغمورا فـي فرنسا نفسها ، مسقط رأسه . ولولا ان عددا من النقاد المعاصرين التفتوا الـى روايته هذه الوحيدة فاكتشفوا فيهـا اثرا ادبيا رائعا من الانتاج الفرنسي المعاصر ، لظل هذا الكاتب مظلوما مـن التاريـخ . واحبّ هنا ان اتحدث عن المؤلف والرواية ، بعد أن فرغت من قراءتها ، ربما للمرة العاشرة ..

ولحياه الن فورنيه صلة وثيقه بروايته تجعـل الحديث عنهما امرا واحدا . فقد ولد الكاتب عام ١٨٨٦ في « شابيل وانجيون » بفرنسا ونشا مفعما بروح من الاستقلال والحريه تتجلى واضحه في روايته وليس افضل لتصوير هذه الروح من تسجيل الحادث الذي اوحى للكـاتب بروايتـه . والذي هو في ذاته دليل صدق اصيل لديه.

في يوم هادىء من أيام نوار التقى الن فورنيه بفتاة رائعـة الجمال فاقتفى اثرهـا . وتوجهت الفتـاة اليـه بكلمات تنم عن انهـا لم تحتقره .. على انـه ما لبث ان عرف انهـا قـد تزوجت ، فسقط في ما يشبه اليـأس مـن الحيـاة .

هي ذي المأساة التي وعتها حياه فورنيه . واثر هذه الحادثه في نفس الكاتب يتجلى في اقواله وتصريحاته ، ومنهـا قوله : « لم تقع عيني على اجمل منها او آنق : انها روح ، ولكنهـا روح مرئيه ، ممتلة بوجه ، حيّة بمشية. انها على جمال ليس من الممكن التعبير عنه ! مئة جملـة تعرض لي لهده الغاية ، ولكن اية واحدة لا تمثل الحقيقة ... اما التقاؤنا فكان مبهما . كنا نتعلل بالقول أن احدنا يعرف الاخر اكثر من معرفته نفسه .. وهذا القول علـى حظ كبير من الصحة ، لانه يمثل الواقع بحذافيره . واما الحب الذي ترعرع بغرابة واخلاص ، فقد كان من الطهارة بحيث صعب علينا تحمله ... وقد رغبت اليّ ذات يـوم الا أصحبها الى ابعد مما تود ، فرضخت واتكأت الى عمـاد جسر انظر اليهـا ذاهبة ، ثم رأيتها تنتقل لتنظر اليّ ، فاذا انا اخطـو بضع خطوات الى العماد التالي ، اكـاد اذوب شوقا اليها . ولكنها تابعت سيرها ، وقبل ان تختفي ، والى الابد ، نظرت اليّ مرة اخرى ، هل كان ذلك بمثابة امر : الا اتقدم اكثر مما فعلت ، ام كان ليتاح لي مرة اخيرة النظـر اليهـا وجها لوجه ؟ ذلك ما بقـي سرا استحال عليّ تفسيره » .

وهكذا كانت هذه المغامرة الصغيرة كافية لتقلق حياة الن فورنيه كلها . غيـر انها فجرت موهبته الادبية ، فبدأ يكتب رائعته « مولن الكبير » .. كتبها ببساطة وسهولة

وصدق ، كما يعبر احدى رسائله ، وكانت هي قصته . غير ان اعجب ما في الامر انه بعد ان نفضها على الورق ، امتلأ أسى وحزنا ، وعاوده اليأس الشديد حتى قال ، قبيل الحرب العالمية الاولى : « اذا وقعت الحرب ، وذهبت الى ساحة القتال ، فانا على يقين من انني لن أعود قط من الساحة » وفي الواقع ، انطلق فورنيه مع صديقه الناقد « ريفير » الى الساحة في ٤ آب ، وبعد ايام قليلة بلغ احد اصدقائه انه قتل ، ولم يعثر على جثته .

اما « مولن الكبير » فتعزى روعتها الى جو السحر الذي يغمر أحداثها وابطالها بالرغم من انها واقعية شديدة اللصوق بالحياة . ولكن الين فورنيه لفرط تشبثه بالحياة استطاع ان ينتقل من حياة الحلم الى فن الحلم ، وهو يقول في ذلك : « لن يكون خلفي الا قليل من الحلم العذب اضعه كما اشاء فيمنحني ، حين التفت اليه ثقة وشجاعة ، وامنا وعذوبة . » وهكذا يطوي الواقع لهواه ، عن طريق الحلم . يحب فتاة يراها في طريقه ، ثم يحسب انها كانت طيفا من خيال جسدته له الاحلام . وهكذا كتب فورنيه رواية كانت حوارا ابديا بين الحلم والواقع .

انها قصة طالب في السابعة عشرة ، تاه ذات مساء عن بيته ، أو عن مدرسته الداخلية ، فحضر احتفالا غريبا كان فيه عيد زواج فتى عجيب يدعى فرانز دوغاليه ، دعا اليه عددا من الفتيان والاولاد ، وقد استقبل مولن على انه مدعو ، وراح ينتظر وصول العروسين . غير ان العريس البوهيمي يصل وحده فجأة ، وبطريقة خفيفة ، فيبوح لمولن الذي كان الوحيد الذي رآه ، يبوح له بخيبته ويختفي ثانية ، بعد ان يتعاهدا على الا يتزوجا الا معا في المستقبل . وفي هذه الاثناء يتعرف مولن بفتاة رائعة الجمال خيل اليه انه كان قد رآها في حلمه ، فوقع في غرامها ، ثم اضطر الى الذهاب كما ذهب جميع المدعوين . وتصبح حياته بعد ذلك جهدا متواصلا للعثور على بيت هذه الفتاة ، علما بانه كان قد وصل اليه بطريق الاتفاق ، ثم غادره في أثناء الليل ، فاضاع آثاره . وحين عثر على البيت من جديد ، وقابل الفتاة التي احبها ، عقد قرانه عليها . وهنا يبرز الفتى البوهيمي ، فاذا هو اخو الفتاة التي اصبحت زوجة مولن ، ولكن ذلك لم يمنعه من تذكير مولن بوعده وعهده ، فاذا بمولن يترك زوجته تحاملا ويغادر البيت بحثا عن خطيبة البوهيمي ، آملا في ان يجمعهما للزواج مرة اخرى . وقد تمكن بعد جهود وشهور طويلة من ذلك ، ولكنه حين عاد الى بيته فوجىء بنبأ موت زوجته بعد أن وضعت له طفلة .

هذا هو موجز « مولن الكبير » . ولا شك في انه تشويه للاصل وخيانة لروعة الرواية ، هذه الروعة التي لا تبدو في حبكة القصة بقدر ما تبدو في الجو السحري الذي يسيل على الاحداث والاشخاص ويصور عالم الطفولة والحداثة ، وهو عالم يذكر بجنة ضائعة لانه رمز ومثال للطهر والبراءة ، والحق ان « مولن الكبير » ينشر اثيرا من الطهارة الطفولية قلما نجده في اية رواية اخرى . وذلك السحر ينبعث كذلك من القصر العجيب الذي تدور فيه الحفلة الغريبة ، ثم تنبثق منه ايفون دوغاليه التي هي روح هذا العالم كله ، انها اقرب الى ان تكون حلما متجسدا ، ودورها ليس في ان تتحرك او تعمل ، وانما هو في ان تأتي ، وان تظهر ، بكل بساطة . .

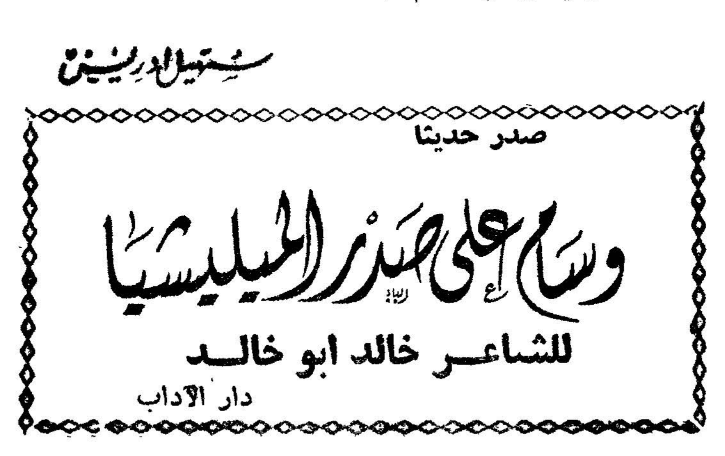
لقد خلق الان فورنيه عملا يقع فيه كل شيء ، في ديكور يكاد يكون مستحيلا باشخاصه وعالمه المسحور وحس الغرابة فيه . والذي يضفي على « مولن الكبير » سحرها الحقيقي ، انما هو القدر المناسب من العنصر العجيب الذي البسه المؤلف لكل حدث وكل موقف وكل بطل .

وبالرغم من غموض الحلم ، فان « مولن الكبير » يتمتع بوحدة الرؤية ، والاضطلاع برسالة ، والاستجابة لنداء ... حتى « الصدرة الحريرية » التي عاد بها مولن من القصر العجيب تأخذ معنى رمزيا خفيا ، كما لو انها تترك على الفتى طابع وجود عالم آخر يطلبه لان حياته تظل حنينا متصلا الى ان يلتقي ثانية بهذا العالم .

والحق ان القارىء حين يهرب من « مولن الكبير » الى القصر العجيب ، وحين يملأه الامل بأن يعثر عليه ثانية بعد اضاعة آثاره ، انما يشعر بانه يتبع حلما ذاتيا له ، لا حلما لمولن وحسب . فهو يبدو وكأنه برحل هو ايضا بحثا عن جمال لمحه ذات لحظة ، ثم اضاعه ، وربما كانت نقطة الانطلاق هذه التي يألفها كثير من القراء هي التي تحقق مثل هذا الفرار الرائع . فالقارىء لا يتمتع فقط بقراءة رواية جميلة ، بل هو يماشي البراءة ويحاذي الجمال والكمال .

وبعد ، فأن كل شيء في « مولن الكبير » حقيقي ، ولكن دون ان يظهر . وقد بلغ المؤلف غايته ، على حد قول كلود افلين ، في ادراج العجيبة في الحقيقة ، ووفق الى تحقيق هدفه بان يكتب قصة تحييها حركة سرمدية لا شعورية بين الحلم والحقيقة .

سهيل ادريس



نبوءة العرّافة

للشاعرة
فدوى طوقان

- ١ -

حين بلغت عامي العشريـن
قالت لي العرافة الدهريه :
(تنبؤني عنك الرياح في هبوبها تقول
تعويذة الشرّ المحيق ههنـا
ببيتك المهلهل المشطـور
معقودة تظل لا تـزول
حتى يجييء الفارس المكرّس المنذور

تنبؤنى الرياح في هبوبها عن فارس يجييء
لا واهنـا ولا بطييء
تقول لي يجييء من طريق
تشقها من أجله الرعود والبروق)

ـ هلا سألت لي الرياح يـا
عرافة الريـاح
متى يجيء الفارس المنذور
ـ(حين يصير الرفض
محرقة وجلجله
تلفظه احشاء هذي الارض
من جسمها بضعه
لكنما الرياح في هبوبها
تقول حاذري
اخوتك السبعـة
تقول حاذري
اخوتك السبعـة
تقول حاذري
اخوتك السبعة)

* * *

تحت شقوق سقفي المهلهل المصدوع
وقفت عند الشرفة المخلعه
احلم بالتكويـن
انتظـر الآتي
اصغي لنبض البذرة الدفين
يخض رحم الارض
يرضع قلب السنبله
باكيمياء الموت والحيـاة
متى يصير الرفض
محرقـة وجلجله ؟!

- ٢ -

كانت خطاه حين جاء جرسا
يقرع في اقبيـة الظلام
والريح كانت حين جاء فرسا
تركض تحته وتنفض الحطام
اردفني وراءه وقال يا حبيبتي
حبك يحمي ظهري العريـان
التصقي بي ، لا تخافي الليـل والذؤبان
فالحب لا يخـاف

. . . .
. . . .
. . . .

يوم أمتطيناها ظهور الخيل
راحت اغانينـا
تومض مثل الخنجر العريـان
على ضفاف الليـل

. . . .

على ضفاف الليـل
تسامقت اشجارنا واطلعت
الزهر والاثمار والنجـوم
وكلما نجم هوى
في موسم الاعصار والسموم
انتفضت اشجارنا واطلعت
سـواه افواجا من النجوم

* * *

يوم امتطيناها ظهرر الخيل
تجوهرت جباهنا في الشمس
تعصّبت بالعنفوان
صرنا الرؤى تلمها الاجفان
صرنا زهـر
على شفاه السهل
والفور والنهـر
واصبحت هدب الصفار
راياتنـا

يوم تفتّحت عيونهم على
وميض اغنياتنـــا
صوت داخلي ـ

« لكنما الرياح في هبوبها »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »

ـ لو آنا نطامـــن من صوتنا
ونكبح هذا الهيـــاج
ولو نتوارى ونمشي رويدا رويدا
وراء السيـــاج
فلي اخوة يا حبيبـــي غير
لو ان القمـــر
يعود الى كهفه في الجبال ويرخي السّتر
اخاف الضياء يشي يا حبيبي بنـــا
فان كلاب الطراد على دربنـــا
تجنّ اذا برقت في الظلام نصال القمر

✶ ✶ ✶

ـ حبك يحمي ظهري العريـــان
التصقي بي ، لا يكون الحب يا حبيبتي جبان
صوت داخلي :

« لكنما الرياح في هبوبها »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »

ـ ٣ ـ

قابيل الاحمر منتصب في كل مكـــان
قابيل يدق على الابواب على الشرفات على الجدران
يتسلق يقفز يزحف ثعبانا ، ويفحّ بألف لسان
قابيل يعربد في الساحات ، يلف يدور مع الاعصار ـ
يسدّ مسالـــك
ويشرّع ابوابا لمهالـــك
يحمل في كفيه غسول الدمّ ، توابيت النيران
قابيل اله مجنون يحرق رومـــا
والموت كبيـــر يتنامـــى
صفصافة بلّلور احمـــر
يسقيهـــا القابع في « المخفر »
فتمـــدّ تمـــدّ تمـــد
تمـــــــــدّ وتنتشر الاغصان
وعلى الآفـــاق على الطرقات
على العتبات على الحيطان

اوراق اللهب ترقصها ريح الشيطان
الموت كبير يتنامى
في كـــل مكـــان
الموت وقابيل الاحمر
في كـــل مكـــان

. . . .
. . . .

مددت نحوهم يدي
ناديت في حزني وفي نحيبي
يا اخوتي لا تقتلوا حبيبي
لا تقطفوا العنق الفتي
سألتكم بالحب ، بالقربى سألتكم وبالحنان
يا اخوتي لا تقتلـــوه
لا تقتلـــوه
لا تقـــ . . . .

. . . .
. . . .

ـ ٤ ـ

حين استراح الموت
وعرّشت حولي غصون الصمت
حنوت فوقه أنوء بالاسى
امسح صدره المهشّم الضلوع
امسحه بالحب والاحزان والدموع
للمتهـــا اشلاؤه المبتّلـــه
بالدمّ والدّخان والحصى
للمتليـــل غابة الشّعر
والشّفة التي تمزقت كما الزّهر
وماستي عينيـــه
(واها ! كانت العينـــان ـ
تثقبان غابة الظلام ، كانتا
مستودع الرؤيا وموطن الحلم)
للمته شلوا فشلوا ، باقة من الزهر
اسلمتها الى الرياح
وقلت يـــا ريـــاح
هذى شظاياه انثريهـــا في السفوح والقنن
وفي السهول ، في ثنايا الغور ،في مسارب النهر
خذيه وانثريه عبر كل ساحة الوطن !

ـ ٥ ـ

يشدني ايلول
الى شقوق بيتي المهلهل المشطور
ولم تزل عرافة الريـــاح
تطرق بابي الحزين كلما تنفس الصباح
تقول لـــي :
(حين تتمّ دورة الفصول
ترجعه مواسم الامطار
يطلعه آذار
في عربات الزهر والنوّار)

نابلس

فدوى طوقان

العالم واللغة والشاعر (١)

بقلم اروين ادمان
ترجمة إحسان الملائكة

الفنان يستخدم دائما مادة ما ، انه يبني بالحجر او اللون او الكلمات . لكن فن الكلام ـ لا سيما حين يستخدمه الشاعر ـ هو احد اشد المعضلات غرابة وتعقيدا في جميع نظريات الفن . ان اللغة في احد وجوهها اداة انسانية عملية جدا ، لانها الوسيلة التي لا بد منها للتفاهم بين الناس في شؤونهم المادية اليومية . ومع ذلك فاننا لو فكرنا في اللغة دون النظر في مدلولاتها او معطياتها العملية والمنطقية لوجدناها ادق وسائط الاتصال وامتنها . انها هفافة ونابضة بالحياة مثل الموسيقى . والشاعر ملزم بان يبني بالكلمات ما يقوم اللون والخط لدى الرسام بابرازه وتثبيته . وعلى هذا فمن الممكن ان نعتبر الادب كله ـ وبصورة خاصة الشعر ـ فنا مولدا مختلطا . فهو من ناحية لحن موسيقي تحدد تأثيراته بانغامه الخاصة . لحن يتقيد بالاصوات المتجسدة في الفاظ معينة وهو من ناحية اخرى صورة من صور التفاهم القائم على مؤثرات موسيقية قوية . وعلى هذا فان الشعر شكل تخيلي وعرضي ومؤثر من اشكال التفاهم والاتصال بين الناس .

ان هاتين النزعتين في الشعر ، اعني اتجاهه الى ان يكون مجرد فن صوتي خالص ، او فن اجتماعي محض ، انما تعكسان ازدواجية اللغة ، وتشعب مصادر الادب . فاللغة تحتفظ بامكانات منطقية وموسيقية في آن واحد . وعلى ذلك فقد قدر للادب من البداية ان يتشعب الى فرعين احدهما الشعر والثاني النثر . ولو تحدثنا بصورة مثالية ،فان على النثر ، كي يحقق بشكل مطلق وظيفته الخاصة ، ان يتحولَّ الى ضرب من اللاسلكي او الجبر . وما عليه الا ان يكون مجرد ناقل صريح لما اريد له ان ينقل من معان ومقاصد . اي ان كماله يتجسد في اللغة العلمية الصارمة . وهذه ـ في الواقع ـ لا صلة لها على الاطلاق بالفن .

لكن للالفاظ وجهين يجعلان من النثر اداة فنية ـ وان كانت اداة خداعة . فمهما بذلنا من جهد واحكمنا عزل الكلمات عن اي شيء سوى معناها المجرد الاصلي ، فانها تظل مع كل ذلك محتفظة بطابعها التناغمي الحسي ، وتبقى مجرد تموجات واصوات حتى الصيغة الجبرية تملك ايقاعا لا يمكن اغفاله . بل ان نثر المختصرات الفلسفية يظل مطبوعا بنبرات لغته المتميزة الخاصة . فنثر ديكارت يعكس تناغم اللغة الفرنسية ، وقراءتنا لبرجسون Bergson ممتعة لما في كلامه من انغام واصوات .

ثم ان الالفاظ ليست محض تموجات صوتية . ان لها ظلالا شعورية تتلون وتتحدد بكل ملابسات الظروف التي احاطت بالانسان حين تعلمها ، كما ترتبط بحالة الانسان حين يستعملها . ولن تكون اللغة ابدا علما جبريا صرفا الا حين توضح المقاصد العلمية البحتة .

ان الالفاظ ليست عربات حيادية لمعان حيادية ، ذلك انها تعبر عن الاشياء الجذابة ، او الامور المنفرة مثل : البيت او الموت اما الالفاظ التي قد تكون معانيها محايدة في ذاتها فانها لا بد ان تكون مقترنة ـ في الوقت ذاته ـ بآلاف الارتباطات الذهنية غير الواعية بشكل منفر او ملذ .

واذ كان للالفاظ هذا الوضع المائع الخاص اعني كونها اصواتا موسيقية ورموزا منطقية وانفعالات عاطفية في الوقت عينه ، فان باستطاعتنا ان نعد النثر فنا مولدا . وهو ـ في اغلب الاحيان ـ يهمل ـ فيما عدا الكتابة الفنية المنمقة ـ امكاناته الموسيقية التي يستفيد منها الشعر على وجه التخصيص ان وظيفة النثر الخاصة تتحدد بكونه يستطيع استخدام امكانات اللغة التمثيلية والتوصيلية . ذلك انه يستطيع ان يسرد حكاية ، ان يشرح فكرة ، ان يوضح موقفا ، ان يصف موضعا ، ان يصور شخصية ، ان يناقش موضوعا . انه يؤيد ويلتمس ويقنع ويسرد ويحث . وفي امكانه ان يعبر عن مجموع التجربة الانسانية ، اذ لا يقع تحت تصرفه المعنى الظاهر الدقيق للكلمة حسب، وانما مجموع تناغماتها وايحاءاتها . وهو ـ بعد ذلك ـ يستطيع ان يستعير من اخيه فن الشعر ، التأثيرات الموسيقية ايضا واذ يملك فن النثر هذا المجال الواسع لتوصيل المعاني فانه لا يكتفي بان يظل محض وسيلة لغوية ، بل يصبح اداة عرضية لتاليف خيالي ، او ابداع روائي . ان حقله الرئيسي في ايامنا الحاضرة هو عالم الرواية الذي سنتعرض له في ختام هذا البحث .

تزداد اهمية الاداة اللغوية وتتضح في فن الشعر ، حيث لا يمكن للشاعر ، ولا لسامعيه ولا لقارئه ، ان ينسى اللغة ابدا . ان الشاعر ـ كما يقول سانتيانا Santayna في مكان ما ـ هو ـ اساسا ـ صائغ للالفاظ . انه يأسر الباب السامعين بالخصائص الموسيقية للكلمات . ولهذا فاننا نعتقد احيانا ان للشاعر الايطالي امتيازا خاصا ينفرد به ، اذ كيف لا يكون المرء شاعرا في لغة لا يستطيع الناطق بها ان يسال عن الوقت ، او يطلب وجبة طعام ، الا بنبع متدفق من الحروف المتحركة الليِّنة . وهناك ابيات لشيكسبير يتذكرها الانسان لمجرد كون

---

(١) عن كتاب : Arts and the Man. By Irwin Edman
Published by The New American Library New York

مقاطعها تنساب بعذوبة وتكاد تذوب في فمه . ولا يتوانى شعراء من مستوى سوينبرن Swinburne ، الذي تفتنه التموجات الايقاعية لاصوات الالفاظ ، عن كتابة هذيان من الكلام لمجرد تلذذهم بالتتابع النغمي البديع الذي يولده ذلك الهذيان . وهكذا صار بالامكان ان ندخل في باب الشعر اي بناء صوتي محض ، قائم على حروف ساكنة ومتحركة ، قد اختيرت بمهارة وتانق ، لكنها خالية من اي معنى ، وكانها زخارف قماش شرقي . وهناك شعراء ومتذوقون للشعر تتميز آذانهم بحساسية خارقة ، فهؤلاء يهتزون لنغم الصوت تماما مثلما يفتتن بصر الرسام بلون ورقة او بحيرة .

لكن وظيفة الشاعر لا تقتصر – كما هو واضح – على صياغة الالفاظ – فليس التنسيق البارع للحروف الصامتة والحركات هو كل جوهر الشعر ، بل انه ليس كل حقيقة الجانب الحسي من الشعر . ذلك ان التشابه بين اللغة والموسيقى ، لا يقتصر على مجرد كون مقاطع اللغة ، مماثلة لتدرجات الفواصل الموسيقية . فكما ان الفواصل الموسيقية المنفردة ليست هي كل الموسيقى ، فكذلك لا يمكن ان نعد الشعر ، مجرد مقاطع متفرقة مهما بلغ من عذوبتها او فخامتها . ان للصوت البشري نبضات ايقاعية لا يمكن اغفالها ، بل ان اللغة كلها ايقاعية بشكل لا مفر منه . وهذه الايقاعية اللازمة وتلك المقاطع المنفردة هما اللذان – يستخدمهما الشاعر ضمن المصادر الطبيعية لفنه .

يمكن تعريف (الوزن) الشعري بانه الاداة المخصصة للتخدير . فهناك دواع عميقة كائنة في طبيعة الحياة ذاتها ، في خفوق القلب وفي عملية التنفس يمكن اعتبارها المسؤولة عن سرعة تأثر الخيال البشري والاذن البشرية بالوزن . وفي الموسيقى تبدو هذه التأثيرات واضحة جلية ، اما في الشعر فان الاوزان هي التي تقوم بتحديد الجو التخيلي الخاص – اذا صح التعبير – الذي يقذف فيه السامع او القارىء ليستمع الى ما يريد الشاعر ان يقوله له . ان القصيدة هي حلم ، حالة مزاجية ، منظر مكبرّ او مصغر لتجربة ما ، عبر عنه الشاعر بكل قدراته الموسيقية اثر الهام مفاجىء هو سر موهبته الابداعية الخاصة .

لكن اوزان والت ويتمان Walt Whitman الحرة الطليقة ، وثنائيات بوب Pope الصلبة المحكمة ، وابيات سوينبرن Swinburne الطويلة المتراخية ، وقصائد ملتون Milton المرسلة الرنانة ، هي التي تتحدد – بغض النظر عن كل ما قيل – قوة اسر الشعر وسحره .

ان المجرى الاصلي للوزن ، الرمز الشامل للحلم المعبرّ عنه بالاصوات المنتقاة باتم نظام ، وبالنعوت الكاشفة الدقيقة ، ان ذلك هو الذي يؤلف او يقيم بناء الشعر ويوضح جوهره .

لكن ماذا نعني بحلم الشاعر؟ ان الاجابة على هذا السؤال توضح جزءا غير صغير من طبيعة الابداع الشعري، ومن ثم تعيننا على تقييمه. ان القصيدة هي شيء يتجاوز مقاطعها المتفرقة ونغماتها والفاظها ومعانيها التي يمكن ترجمتها او شرحها . انها عملية خلق كامل او هي نظام قائم بذاته يتولد في مكان كامن وراء نطاق وعي الشاعر ، ويتكون من حلم خلد فوق صفحة من الورق .

ولسنا نستطيع ان نقول الكثير عن كيفية تخمر آلاف الصور والانفعالات في ذكريات شاعر ما ، وتحولها الى ذلك الكيان الحي الذي هو القصيدة الكاملة . ولو امكننا معرفة ذلك لاستطعنا ان نفهم سر المواهب الاخرى اضافة الى موهبةالشعر. يقول وردزورث Wordsworth (ما الشعر الا انفعال استعيد عند السكينة) وبهذا القول يشير الى صفة جامعة من الصفات الاساسية لاية قصيدة رائعة . ذلك ان القصيدة او (الحلم) هي مزيج من الصور والرؤى والافكار الفت او صهرت في كيان متماسك محكم اثناء حالة نفسية معينة . وفي امكاننا ان نترجم السونيت Sonnet (1) التي مطلعها :

The World is too much with us late and soon.

ان لغة النثر باعتبارها فكرة علمية . انها تخبرنا بان ضغط الاشياء والاحداث المختلفة سرعان ما يفسد نشوتنا البدائية بالعالم الطبري الذي يكتنفنا عند مجيئنا الى الدنيا . لكن جوهر القصيدة وما يمكن ان يدعي حياتها ، لا يمكن في عاطفتها التي عبر عنها بهذا الشكل ، ولا في مقاطعها المتفرقة التي تم جمعها ، انه الصلة العميقة التي تصل ما بين مزاج الشاعر او حلمه ، وهو ما يسمى برؤياه الشاملة ، وبين وعينا الذي تجلت فيه تلك الرؤيا . انها رؤى الشاعر وخبراته وانفعالاته التي تمثلت داخل شخصيته فتحولت لا الى محض قصيدة مسطورة على الورق وانما الى نظام كامل خالد في عالم الابدية . والان فان ذلك التأثير الشامل النافذ الذي يحفر للاشياء في نفوسنا انطباعات خالدة حية مثالية ، هو الذي اطلقنا عليه اسم : حلم الشاعر . ثم ان ايصال ذلك الحلم هو مهمة الشاعر الاساسية . وهذه المهمة لا تتحقق الا عن طريق الوزن .

وتستعمل كلمة (تخديري) في وصف الشعر احيانا ، كما اننا في احيان اخرى نتحدث عن (سحر الشعر) . لكن الغريب ان هاتين الكلمتين متضادتان . فقد يقال ان السحر يكمن في العبادة التي تهز النفس ، وفي عذوبتها التي لا يمكن وصفها ، اما (التخدير) فيظهر في ذلك الانتباه القسري او الاستفزاز العاطفي الذي يحدث لدينا بتأثير الاوزان . ان الوزن يولد حالة نفسية معينة ، فتتدفق المشاعر مع مجراه . ذلك هو احد الاسباب التي تهيىء للقصيدة ان تترك في انفسنا اثرا تعجز عن تقدير مداه البعيد العظيم . فلقد شاركنا لفترة قصيرة ، في ذلك الحلم المنظم ، الذي هو القصيدة .. ان دقات ايقاعاتها تواكب خفقات قلوبنا . وفي الحقيقة فان كل من تهيأ له ان ينظم شعرا ، يعلم ان اية قصيدة انما تبدا اولا في الدماغ كضرب من الايقاع غير المصحوب باي معنى واضح . وكثير من القصائد في تاريخ الادب الانجليزي بدات على شكل لحن استمر يرن في خيال الشاعر ، وبالتدريج راح شكله يتحدد بالكلمات والمعاني . وكل متذوق للشعر يعلم ان ما يحبه ويهز اعماقه انما هو انسياب التفعيلات في نظامها العروضي الجميل . وقد يكون الوزن عاديا كما في تلك الابيات التي لازمت ذهن مارك توين Mark Twain لفترة من الزمن ، وهي تبدا هكذا :

A blue trip slip for a three cent, fare.

وقد يتصف بكل ذلك التناسق الجميل الذي نعرفه في شعر ملتون المرسل . لكن الطرب والاهتزاز يزولان ويفنيان حينما يهمل ركن الوزن . فمهما بلغت فخامة الالفاظ ، ومهما احسن اختيارها ، فانها لن ترقص في فؤاد القارىء ، وتصبح اثناء تلك التجربة حياته كلها ، ما لم تمتلك (تخديرية) الوزن .

ان صفات الرخامة والايقاعية وشدة التأثير التي ينفرد بها الوزن ليست في حد ذاتها المسؤولة عن قوة مفعول الشعر ، وشده اسره . ولو كان الشعر مجرد مقاطع والفاظ منغمة لتحول الى موسيقى تقيدها الاصوات والتراكيب الخاصة باللغة . وعندئذ يخسر ذلك التوافق المركب المنسجم الذي تنفرد به الموسيقى . والشعر قد يكون – كما تمنى له نفر من الشعراء – محض موسيقى ، لكن هذه الموسيقى – لو قورنت بالموسيقى الحقيقية ستكون شديدة الضعف . ولسنا في حاجة الى شرح مطول لنعرف ان الشعر انما يتالف من الفاظ ، وان الالفاظ ليست مجرد اصوات . وانما هي كلام ايضا . وان مغزى الكلمات لا يمكن اغفاله ابدا . ولو فعل شاعر ذلك ، واهمل استخدام الصفة الكلامية للالفاظ لضيّع واحدا من اهم اركان فنه .

والان فان لكل كلمة دلالتين : احداهما المنطقية والثانية النفسية . وعلى هذه الازدواجية يتوقف فن الشاعر الى حد ما . لكن ما يهم الشاعر هو ظلال الالفاظ ، ايحاءاتها التي يحرص العالم على تجاهلها . وان اهتمام الشاعر ينصب على شدة اسر الالفاظ لا على مدى صدقها .

التتمة على الصفحة – ٨٦ –

(1) السونيت : قصيدة او مقطوعة شعرية تتألف من اربعة عشر بيتا . نظم شيكسبير اروع نماذج لها .

مورافيا بين فرويد وماركس في روايته الجديدة «أنا وهو»

بقلم جورج طرابيشي

من الممكن بسهولة ، للوهلة الاولى ، ان نلصق تهمة الخلاعية والادب الجنسي المكشوف برواية مورافيا الاخيرة « انا وهو » . (١) وبالفعل ، لا يكفي ان نقول ان مورافيا في روايته هذه يغرقنا في حمام من المشاهد الجنسية التي قد لا يحجم بعضهم عن وصفها بأنها تجاوزت كل الحدود في جرأتها وعهدها ، بل ينبغي ان نضيف ، حتى نكون فكرة مطابقة عن اهمية الدور الذي يلعبه التعهر الجنسي في هذه الرواية ، بأن الشخصية التي أوكل اليها مورافيا القيام بدور البطولة فيها هي بصراحة وبساطة عضو فيديريكو التناسلي .

ولكن قبل ان نتساءل من هو فيديريكو هذا ، ينبغي علينا اولا ان نرد التهمة التي راودتنا في الوهلة الاولى . ذلك ان « انا وهو » ليست رواية بريئة من تهمة الخلاعية والاباحية فحسب ، بل هي النقيض الصريح « المحض » لما اصطلح على تسميته بالادب الجنسي المكشوف . ولعل في توكيدنا هذا ، بعد أن قلنا ما قلناه عن دور الجنس في « انا وهو » ، شيئا من المفارقة . ولكن هذه المفارقة ظاهرية ليس الا . فكثرة المشاهد الجنسية وجرأتها وصراحتها ليست هي التي تحدد انتماء رواية من الروايات الى الادب الجنسي المكشوف وانما الذي يحدد هذا الانتماء المنظور الذي تتم منه الرؤية وتصور به تلك المشاهد .

ومن منظور الرؤية هذا لم نكتف بان ننفي عن رواية مورافيا انتماءها الى الادب الجنسي المكشوف فحسب ، بل اكدنا أيضا بانها تقف من هذا الضرب من الادب على طرفي نقيض .

فالقصة الخلاعية تتطور دوما وأبدا في اتجاه واحد : من التحريم الى التحليل ، من القيود الى اللاقيود ، من الكبت الى الانفلات ، من النهي الى التحريض ، من الردع الى الامر . وبكلمة واحدة ، ان القصة الخلاعية هي تلك التي تفتح امام النشاط الجنسي كل ما هو مغلق من الابواب والقيود والمحرمات مهما كان طابع هذه المحرمات : أدينيا ام اخلاقيا أم عائليا . بل يمكن القول ان الاثارة الجنسية التي ترمي اليها القصة الخلاعية تتناسب في القوة طردا مع قوة المحرمات . والمطلع على شيء من الادب الجنسي المكشوف الذي اباحه القانون مؤخرا في الولايات المتحدة الاميركية يلاحظ ان القصة الخلاعية لم تعد محض قصة وصفية للعلاقات الجنسية الطبيعية او الشاذة ، بل هي تضيف الى الوصف التفصيلي منطقا تريده اكثر اثارة من الوصف نفسه . هذا المنطق هو منطق التحلل من النواهي طرا . وهو نفسه الذي املى على القصة الخلاعية ان تدور احداثها ، اكثر ما تدور ، بين افراد الاسرة الواحدة . و « الاسرة التي تنام معا » هو اليوم العنوان الذي يكاد يكون عاما للقصة الخلاعية المعاصرة .

وعلى النقيض من ذلك تماما رواية مورافيا « انا وهو » . فصحيح ان بطل الرواية فيديريكو يبيح لنفسه جميع أنواع الشذوذ « من الدوابيات الى النكاح ، ومن اللوطية الى جماع المحارم ، ومن السادية الى المازوخية ، ومن الصنمية الى النكروفيليا » ، وصحيح ايضا ان فصول الرواية الستة عشر تكاد تكون بقضها وقضيضها فصولا جنسية وصفية تفصيلية ، ولكن الاتجاه الذي تسير فيه أحداث « انا وهو » هو بالضبط عكس الاتجاه الذي تسير فيه القصة الخلاعية : من الاباحة الى التقييد ، ومن الانفلات الى الكبت ، وبكلمة واحدة ، من التسفيل الى التصعيد .

لقد حبت الطبيعة فيديريكو بعضو تناسلي كبير يتجاوز في حجمه كل المقاييس المعتادة او حتى الممكن تصورها . ولقد كانت نتيجة ذلك ان اصبح فيديريكو عبدا لعضوه يذعن بلا نقاش لجميع مطالبه ونزواته بل ان وجوده تلاشى وامحى امام وجوده . كف عن ان يكون « انا » ليصبح « هو » . وهكذا فانه لم يكتف بالتخلي له عن اسمه ، رمز استقلاله الذاتي كشخص انساني ، بل لقبه ايضا تبجيلا له واستخذاء امامه بـ « فريديريكوركس » اي فيديريكو الملك او ملك الملوك .

ان رواية « انا وهو » تنفتح اذن على ما تنتهي به عادة القصة الخلاعية . تنفتح على فيديريكو وهو في ذروة اندماجه به بل فنائه في الـ « هو » ، في « فريديريكوركس » . ولكن على وجه التحديد لان « انا وهو » تنفتح على ما تنتهي به القصة الخلاعية ، فان الاتجاه الذي ستسير فيه الاولى سيكون نقيض الاتجاه الذي تسير فيه الثانية . ففيديريكو الذي أدرك كمال الانفلات والتحلل الجنسي لا يضع نصب عينيه من هدف غير النكوص على أعقابه والتقهقر باتجاه القيود والنواهي والمحرمات في النشاط الجنسي . بل انه اتخذ بينه وبين نفسه قرارا باعلان الاضراب نهائيا عن النشاط الجنسي . انه يريد لـ « فريديريكوركس » ان يعود الى حجمه الطبيعي ، يريد الـ « هو » ان يرتد « انا » ، يريد ان يعود « الانا » ملكا على الـ « هو » بعد طول عبودية . وبكلمة واحدة ، يريد ، بعد طول تحلل وتسفيل ، التصعيد .

ولكن لم التصعيد ؟

ان فيديريكو ، ولنسمه باسمه المختصر ، ريكو ، رجل مثقف ، بل طويل الباع في الثقافة . ولقد اطلع على كتابات فرويد وهضمها .

(١) صدرت عن دار الاداب بترجمة نبيل المهايني .

والتصعيد الذي يريده هو التصعيد بالمعنى الفرويدي . ففرويد كما نعلم قد أرجع منجزات الحضارة الانسانية على مر التاريخ ، ولا سيما في الادب والفن ، الى تصعيد الفريزة الجنسية او الليبيدو على حد تعبيره . وريكو ، الذي جعل من سيغمون فرويد « قديسه الشفيع »، قد تبنى لحسابه الخاص نظريته عن التصعيد بحماسة تقارب ان تكون كاريكاتورية . فهو يرى ان بروتي ، الراسمالي الكبير والمنتج السينمائي الذي يعمل لحسابه ، « شديد التصعيد ، مصعّد بصورة عميقة ، لان عضوه «صغير صغير». ذلك ان التصعيد «يتجسد في العضو الجنسي وقد مسخ الى ادنى حد ، الى الهزال » . بل ان ريكو يحفظ ، فيما يحفظ من قراءاته الكثيرة ، ان نابليون لم يكن « وحش تصعيد » الا لانه « كان ذا عضو صغير صغير » .

من الممكن القول اذن ان ريكو هو من انصار التفسير الجنسي للتاريخ . وهو يصارحنا بذلك بلا لبس : « لا يوجد اي امر على الاطلاق لا يمكن ان يعالج من وجهة نظر جنسية بحتة : وذلك من الادب الى الفن الى العلم والسياسة والاقتصاد والتاريخ » .

وبديهي انه من الممكن الدخول في نقاش مع فرويد بصدد هذه النقطة . ولكن النقاش بصددها مع ريكو غير ممكن ، لان ايمانه بنظرية التصعيد متضخم الى حد كاريكاتوري كما قلنا . يدخل مرة الى احدى الكنائس ، ويقف يتامل صفين من صور القديسين والشهداء في حللهم البيض الثمينة وقد توسطتهم صورة المسيح. ثم يلتفت الى «ه» ، اي الى فريديريكورس ، ويخاطبه بجدية تامة :

ـ هاك جمال التصعيد . انظر الى وجه المسيح الانساني ، رغم كل ما يعبر عنه من اشياء هي اعظم من الانساني . فمن تظن انه خلق كل هذا الجمال ؟

واذ يمتنع « هو » عن اجابته يستانف ريكو قائلا :

ـ انت . نعم انت بالذات ولا احد غيرك . انه لم يكن لهذا الجمال ان يخلق ، من اجل سرورنا وعزائنا ، لولاك انت ، او بالاحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر الدائم . لولاه لا بد ان نبقى ، نحن معشر البشر، بدون هذا الجمال وبدون الاشياء الكثيرة التي رافقت خلقه . لولاه لا بد ان نبقى في المغامرات بعد ، نرتدي الجلود بشعورها وبكل اقذارها .

وكاريكاتورية ايمان ريكو بنظرية التصعيد تتجلى ، فيما تتجلى ، في اعتقاده بان النشاط الجنسي ومقدرة الخلق الفني يقفان على طرفي نقيض وتناف مطلق ، فهما « كصنبورين تجري فيهما المياه نفسها ، ان فتحت الاول تنقطع المياه عن الثاني ، وبالعكس » . ومن وجهة النظر هذه فان الحلم الذي تنفتح عليه رواية «انا وهو» بليغ الدلالة . فريكو يرى في منامه انه قد تحول اخيرا الى مخرج سينمائي وانه يعمل في تصوير فيلمه الذي يفكر فيه منذ خمسة عشر عاما والذي ربط حياته كلها بامل اخراجه . ريكو الان ، في الحلم ، وراء العدسة ، والمشهد الذي يصوره مشهد امراة عارية تقوم عن سريرها وتتقدم باتجاه العدسة . وبينما يتتبع ريكو حركات الممثلة يلاحظ بينه وبين نفسه أن « نظرته المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة » . ويحاول بجهد جهيد ان يقاوم ، فيخاطب نفسه : « هل انت مجنون ؟ افلحت بعد لاي في تنفيذ فيلمك ، وبدلا من ان تفكر بعملك تبدأ بالتشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة اليك ، وليس امرأة » .

ولكن ليس في يد ريكو من حيلة . فكرم الطبيعة معه قد جعله ، على ما يتصور ، رهن اوامره « هو » ، اي مسفتلا » لا امل له البتة في « التصعيد » . وهكذا فان الممثلة تتغير معالمها تدريجيا وهي تقترب بتؤدة من العدسة لتاخذ في النهاية معالم وجه زوجته، فاوستا. ويحاول ريكو ان يصرخ بها ان ابتعدي ، ولكن صوته لا يخرج من حلقه. وتتابع الممثلة وقد تحولت الى فاوستا تقدمها نحو العدسة وهي تدفع بكتفيها الى الوراء وببطنها الى الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج راسها وساقاها من مدى نظر ريكو ، فلا يعود يرى شيئا غير بطنها الذي يضيع بدوره « شيئا فشيئا حتى يصبح عانة وحسب » . وتخطو فاوستا خطوتها الاخيرة نحو العدسة فتعميها عن ريكو « بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الغزير الشبيه بفروة الدب » . ويتحول العالم باسره الى ما يشبه وبر انثى يطبق على ريكو الى حد الاختناق . وهنا يستيقظ ريكو وبه شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

ان هذا الحلم ، الذي استهلت به الرواية ، هو في الواقع مفتاحها . فريكو قد ترسخ في خلده الاعتقاد بان ظلام العانة الانثوية ، عانة فاوستا او غيرها ، هو الذي يسد عليه المنفذ الى النور ، الى التصعيد ، الى الخلق الفني ، وفي حالته المحددة الى الاخراج السينمائي . ومن هنا كان قراره بالاضراب عن النشاط الجنسي ، بل بهجر بيت الزوجية والاقامة في شقة عارية ، كئيبة ، على امل ان تتحول الى شقة تساميه ونجاحه وتصعيده .

بيد ان ثمة سؤالا جوهريا لا يطرحه ريكو ولا يفكر البتة بان يطرحه على نفسه : فصحيح من وجهة نظر فرويد ان كل تراث الحضارة من الادب ، والفن هو من نتاج تصعيد الليبيدو ، ولكن هل هذا معناه ان كل تصعيد للطاقة الجنسية يقود مباشرة الى مراقي الادب والفن ؟ هل يكفي الانسان ان يصعّد دوافعه الجنسية حتى يتحول الى فنان مبدع ؟ان هذا السؤال الذي لا يطرحه ريكو ابدا على نفسه لا يدع لنا مجالا للشك في انه غير صادق مع نفسه ، وفي ان ايمانه الشديد بالنظرية الفرويدية لا يعدو في خاتمة المطاف ان يكون اكثر من لعبة ومخاتلة .

ان ريكو ، الذي يلعب في الرواية دور البطل والراوية (1) معا ، حريص اشد الحرص على ان يقدم لنا نفسه على انه نموذج الانسان الواعي . ولكن مورافيا لا يتدخل البتة بصورة مباشرة ليفضح مخاتلة ريكو على صعيد عملية الوعي . واذا كنا نشعر نحن بأن ريكو ، على عكس ما يدعي ، هو نموذج الانسان غير الاصيل الذي يغش نفسه بنفسه ، فان شعورنا هذا يتولد لا من الاسئلة التي يطرحها مورافيا على ريكو وانما من تلك التي يمتنع ريكو عن طرحها على نفسه . واذا كان مورافيا يتدخل في خاتمة المطاف ، وان بصورة غير مباشرة ، ليفضح زيف وعي ريكو ، فانه لا يفعل ذلك الا من خلال العناوين التي اختارها لفصول الرواية الستة عشر . وبالفعل ، ان كل عنوان من هذه العناوين الستة عشر يتالف من كلمة واحدة لا غير منحوتة بصيغة اسم المفعول . وهكذا فان ريكو كما تصوره عناوين الفصول هو على التوالي انسان مسفتل ، ومستملك ، ومخدوع ، ومحبط ، ومحتلّ ، ومفضوح ومفصوم ، الخ . وهذا التتابع من أسماء المفعول لا يدع لنا مجالا للشك في ان ريكو يلعب على نفسه في الوقت الذي يحسب فيه انه يلعب علينا ، وفي أن « الذات » التي يطمع في أن يكونها هي « الشيء » في اصفى حالات تشيؤه ، وفي ان هويته يحددها الـ « هو » لا « الانا » وبكلمة واحدة ، ان ريكو هو نقيض الانسان الواعي ، ومن ثم فانه نقيض الانسان لا اكثر ولا اقل .

ان العالم الذي يحيا فيه ريكو لا يحدده كاريكاتور فرويد فحسب بل ايضا كاريكاتور ماركس . فريكو يحلم بالثورة على الطريقة الماركسية مثلما يحلم بالتصعيد على الطريقة الفرويدية . ولكن تصوره عن الثورة مزيف كتصوره عن التصعيد .

لقد قرأ ريكو الاف الكتب ، ولكن رفوف مكتبته التي ترتفع من الارض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الاربعة هي في الحقيقة مرآة لثقافته الزائفة ، « ثقافة انسان مسفتل » . لماذا ؟ لان جميع تلك الكتب لم تفده الا في شيء واحد ، وهو كتابة سيناريوهات ناجحة

---

(1) ان جميع روايات مورافيا الاخيرة بلا استثناء تروى بضمير المتكلم . وبالفعل كان مورافيا قد صرح منذ عام ١٩٦٥ بان الرواية الوحيدة الممكنة اليوم هي تلك التي تروى بضمير المتكلم لا بضمير الغائب .

للافلام التجارية التي ينتجها المولون الراسماليون لصالح جيوبهم والراسمالية معا . ولكن ريكو الذي يحلو له ان يلعب مع كاريكاتور فرويد لعبة التصعيد يحلو له ايضا ان يلعب مع كاريكاتور ماركس لعبة الثورة . وهكذا فانه بالتفاهم مع جماعة من الماويين الايطاليين ينكب على كتابة سيناريو ثوري لفيلم ثوري هو بالضبط ذاك الذي يحلم بان يخرجه حين يكتب له النجاح في لعبة التصعيد .

عنوان الفيلم ((الاستملاك)) . وفكرته ماخوذة من مقطع مشهور لماركس يقول فيه : ((كانت هناك قلة من المغتصبين تستملك جماهير الشعب . اما الان (اي في الثورة) فان جماهير الشعب هي التي تستملك قلة من المغتصبين)) . هذا عن فكرة الفيلم ، اما قصته فانها مستوحاة مباشرة من فترة الشباب في حياة ستالين حين كان ما يزال ثوريا مجهولا في جيورجيا ، فساهم بنجاح مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاك احد المصارف في تفليس ، آبوا منها بمئتين وخمسين الف روبل وضعوها في خدمة قضية الثورة .

ويروي سيناريو الفيلم الذي كتبه ريكو قصة استملاك مماثلة ، ولكن فاشلة . وليس هذا الفشل هو الذي يحدد زيف ثورية ريكو ، وانما النتائج التي بناها عليه . ففي حين يقر ريكو بان ستالين ما كان ليتنكب عن طريق الثورة فيما لو فشلت عملية استملاك مصرف تفليس، نراه في السيناريو الذي كتبه يجعل من فشل المجموعة الثورية في عملية الاستملاك خاتمة نهائية لهم ولقضية الثورة بالذات . وهكذا فان محاولة الاستملاك تاخذ في السيناريو شكل ذكريات يرويها افراد المجموعة بعد ان انحلت وتبدد شملهم . منهم من ينصرف الى متابعة دراسته ، ومنهم من يتزوج وينجب ويبني لنفسه حياة ((محترمة)) ((هادئة)) . اما اللهجة التي تروى بها حادثة الاستملاك الفاشلة فانها لهجة ((حزن وحنين تعبر عن الشعور بماض اصبح الان منتهيا ، مليئا بالتهور والاخطاء ، ولكنه ايضا ماضي عطاء واقدام والتـــزام)) . وخلاصة القول ان قصة الفيلم كما كتبها ريكو هي قصة اسطــورة . اية اسطورة ، ((اسطورة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من اجل فكرة ، من اجل قضية)) . فلقد ((عاش افراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الامر ، عاشوا بمحاولة عمليتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تاتي الا لحظة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كمـا في الحب الاول ، جميع اوهام الشباب)) .

ان الروح الثورية المضادة التي خلعها ريكو على القصة لا تكـاد تحتاج الى بيان . ففي الوقت الذي يزعم فيه ريكو نفسه ثوريا ، وفي الوقت الذي يتباهى فيه امامنا بتمرده على البورجوازية وبتعاونه مع جماعة من الثوريين الماويين ، بل في الوقت الذي يزعم فيه بانــه ينتمي ، من وجهة نظر معينة ، الى البروليتاريا ، واصفا نفسه بانه ((بروليتاري الآلة الكاتبة)) ، نراه يفضح بلا استئناف حقيقة موقفه وارتباطاته والتماءاته حين يلجأ الى تفسير التاريخ تفسيرا بيولوجيا اذا صح التعبير ، فينسب مشروع عملية الاستملاك لا الى الوعي الثوري بل الى ((برهة الشباب البطولية)) ، وبتعبير اكثر تركيزا ، الـى ((البطولة البيولوجية)) .

وبديهي بعد هذا ان ترفض الجماعة الثورية معالجته لقصة الفيلم وان تطالبه بنقد نفسه ذاتيا امامها وبتقديم برهان مسبق على توبته ، كأن يتبرع لصندوق الجماعة على سبيل المثال بمبلغ من المال . ولما كان ريكو حريصا على الظهور امام نفسه وامام الاخرين بمظهر الثوري ليقينه بان الثورية هي وجه من وجوه ((التصعيد)) ، ولما كان اشد حرصـا ايضا على كتابة سيناريو الفيلم بنفسه على امل ان يعهد المنتج بروني باخراجه اليه ، فانه يقبل بتقديم مبلغ من المال تبرعا . وبالرغم من ان مفاجاته كانت لا يستهان بها حين ذكر له رقم المبلغ ، خمسة ملاييــن لير ، فانه لا يجد مناصا من القبول .

كان هذا التبرع في نظر الجماعة الثورية مسالة في منتهى البساطة. فريكو قد جمع ثروته الصغيرة وهو يعمل في خدمة الراسمالية ، فمن الطبيعي ، بل من الواجب ، ما دام يدعي الثورية ، ان يسهم بنقـود الراسمالية في اسقاط الراسمالية .

ولكن ريكو لا ينظر الى الامر بهذا المنظار فهو يعد الخمسة الملايين لير ضريبة او اتاوة لا خيار له في ان يؤديها للجماعة الثورية . فهي اولا اتاوة سياسية حتى يقيم البرهان على انه ليس من انصار الثورة المضادة . وهي ثانيا اتاوة جيل لجيل . فريكو له من العمر خمسـة وثلاثون عاما ، اما اعمار افراد الجماعة الثورية فتتراوح حول العشرين. ولما كان من هو في الخامسة والثلاثين ينتسب بالضرورة عادة الى طبقة اصحاب الامتيازات ، فان على ريكو ان يدفع خمسة ملايين كي يبرهن على انه لا ينتمي كلية الى تلك الطبقة . وهي ثالثا اتاوة رجل الثقافة وانسان الفكر الذي يمثله ريكو لرجال العمل والممارسة المتمثلين فـي الجماعة الثورية . وهي اخيرا اتاوة بسيكولوجية يؤديها التسفيـل للتصعيد .

قصارى القول اذن ان الخمسة ملايين لير هي في نظر ريكو نوع من ((البلص السياسي)) .. ولكن ليس هذا موضع الغرابة ، وانمـا موضعها ان ريكو يحمل المسؤولية ، كل المسؤولية ، لفريديريكوركس . ذلك ان اول شيء يفعله بعد ان قطع العهد على نفسه بالتبرع بالملايين الخمسة هو ان يختلي بنفسه في الحمام ويفك ازراره ويسحب عضوه وينهال عليه تقريعا .

ــ ان سبب تسفيلي هو انت ، انـت وحسب . نعـم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخم ، نصب ، لكن بطولتك هـذه انا الذي ادفع ثمنها شعورا بالنقص مستمرا ومهينا ودنيئا . هيـا تكلم يا وغد ، لماذا لا تجيب ؟ هل تعلم كم كلفتني ؟ خمسة ملاييـن . اجل . انه كان ذنبك اي لم اتمكن من الرد ب ((لا)) قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالمسفل لا يستطيع ان يجيب ب ((لا)) على طلب انسان مصعد ، لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع اناء مـن حديد . اجل ، اني اشبه ، بسببك ، اي اناء من الاواني الفخارية العادية الحقيرة التي تكسر عند اقل صدمة .

ان ريكو لا يني يؤكد ، على امتداد الرواية ، ان المذنب انما ((هو)) ((هو)) الذي ينطق بلسانه ، ((هو)) الذي يوقعه في المآزق ، ((هو)) الذي يسربله بالخزي والعار ، وبكلمة واحدة ، ((هو)) الذي يجعل منـه ((مسفلا)) .

ومن الممكن بسهولة ان نتصور ، والحالة هذه ، ان ريكو يعانـي من انفصام الشخصية . وبالفعل ، ان الرواية تكاد تكون برمتها حوارا بين ((انا)) و ((هو)) . ولكن ريكو في الواقع ، وبخلاف ما توحي به الظواهر ، لا يعاني من انفصام الشخصية ، انما هو يفتعله افتعالا (1) ان ريكو يريد ان يغش نفسه ويغشنا معه ليقنعنا بانه يعاني ما يعانيه لان عضوه استغل كرم الطبيعة معه ليستقل بنفسه وليفرض ارادتـه ونزواته عليه . وبذلك يمكن لريكو ان يغسل يديه ويقول : اني براء من كل ما يصدر عني من افعال التسفيل . ولا ننسى بعد هذا ان ريكو واسع الاطلاع على كتابات فرويد . وكما استغل نظريته عن تصعيـد الطاقة الجنسية ليحاول ايهام نفسه وايهامنا بانه قادر ذات يوم على ان يتصعد فيصبح مخرجا سينمائيا ، كذلك فانه يستغل نظرية التحليل النفسي عن انفصام الشخصية ليوهم نفسه ويوهمنا بان تبعة تسفيله

التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

(1) من المؤسف ان النقاد الاجانب ، فضلا عن مترجم الرواية ، قد اخذوا بلعبة ريكو وصدقوها ، وراوا في حالته حالة نموذجية لانفصام الشخصية ، ولم يخطر لهم ببال ان ريكو يتظاهر ، ومن صالحه ان يتظاهر ، بانفصام الشخصية .

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

المسرحية والرواية والقصة القصيرة ، كلها تجد اماكنها في العدد الاخير من الاداب . الاماكن تتمثل في دراسات تطبيقية على اعمال بعينها بالنسبة للمسرحية وللرواية . وتتمثل الاماكن في دراستين اقرب الى « التنظير » بالنسبة للقصة القصيرة ، يراوح بين التنظير الاجتماعي الخالص والتنظير الاجتماعي الجمالي ، ولكن التنظير في الحالتين يعتمد اساسا على التأمل ، والتحليل الذهني والوصف احيانا دون اشارة الى مادة الحقيقة التي تخضع للتأمل او للتحليل .

ومع هذا فان الدراسة النظرية الوحيدة في عدد نيسان من الآداب ، تتخذ موقفا واضحا ضد التأمل والتحليل الذهني . انها دراسة عن « المنهج الجدلي في علم الاجتماع » . واذا ذكر « المنهج الجدلي » مقرونا ب « علم الاجتماع » طرحت على الفور مسألة تحديد « الحقيقة » : ماهيتها ، مجالها ، نوعيتها ، كميتها ، تاريخها ، تطورها علاقاتها ، ومن خلال كل تلك الجوانب وغيرها ، يمكن للحقيقة ان تتجلى على انها حقيقة « كذا » ، وليست « الحقيقة » ، اي حقيقة « هذا الشيء او الموضوع » بالتحديد ، وتقريبا في نفس الوقت ، وليست « الحقيقة » المطلقة . اذ ليست هناك حقيقة مطلقة .

١) المنهج الجدلي في علم الاجتماع :

في هذه الدراسة المركزة الواضحة الثرية التي كتبها الباحث المصري احمد القصير (وهذه هي المرة الاولى التي يشارك فيها في الكتابة للاداب) يمكننا ان نهتم اساساً بقضية المنهج . وعند الباحث المنطلق من الفلسفة العلمية (المادية الجدلية) يتحقق ذلك التطابق النموذجي بين منهج البحث ومنهج التفكير . ان منهج البحث العلمي يتطلب التقسيم والتناول العلمي - بالضرورة - لموضوع البحث . فاذا انطلق الباحث من الفلسفة العلمية ايضا استطاع ان يحقق الوضوح المنهجي الكامل لبحثه وللصورة التي يرسمها لموضوعه ثم للنتائج التي يصل اليها بعد تمحيص الفروض التي طرحها منذ البداية .

وفي دراسة احمد القصير ايضا نلاحظ اهتمامه بالاشارة الى التصورات والاتجاهات السائدة لدى بعض اساتذة علم الاجتماع العرب (في مصر خصوصا) ، بداية من المفاهيم المغلوطة عن علم الاجتماع الماركسي لديهم ، حتى المغالطات الفكرية والمنهجية في كتاباتهم عن الظاهرة الاجتماعية وقوانينها بوجه عام ، او المغالطات التي يعتمدون عليها في تشويه المنهج العلمي في مجال البحوث الاجتماعية ، بهدف - او بدافع - المحافظة على هذه البحوث في اطار المدارس الفكرية غير العلمية التي نشأوا عليها واكتسبوا اوضاعهم الجامعية وسمعتهم « العلمية » على اساسها .

اي محاولة لتلخيص دراسة احمد القصير ستؤدي بالتاكيد الى ابتسار مقدماتها وبالتالي الى وضع نتائجها في صورة «المفاجآت» العقلية. حقا ان العلم يمكن ان ينطلق من البديهيات الرياضية ، ولكن من المحقق ان مسار العلم لا يتقدم في صورة بديهيات ، وانما في صورة كشوف تحقق من خلال البحث العلمي والدرس الموضوعي المنهجي .

ولكن بوسعنا ان نقدم ملاحظتين - نراهما اساسيتين - على هذه الدراسة - او تنطلقان منها - ويستطيع قارىء هذا الحديث عن « العدد الماضي » ان يحصل من خلالهما على لمحة خاطفة على المضمون العام لدراسة الاستاذ القصير .

الملاحظة الاولى : من المعروف ان الماركسيين « الشرعيين » ، وخاصة فلاسفة الاتحاد السوفيتي حتى منتصف الخمسينات ، كانوا يرون ان الماركسية لا تحتاج الى اقامة علم اجتماع ، طالما ان الماركسية نفسها ، كما وصفها لينين ، هي « علم تطور المجتمع » وطالما ان المادية التاريخية تمدنا بالتصور العلمي اللازم عن القوانين العامة لحركة المجتمع البشري . ولكن الماركسيين المحدثين ، منذ بدأ « الانفتاح » الفكري المرتبط بتحطيم الدوجما الستالينية في مجالات السياسة والتطور الاقتصادي والبحث العلمي (وفي هذا المجال الاخير يمكننا ان نتذكر موقف ستالين في المناقشة التي دارت بين العالمين ليزنكو وليتشودين حول قوانين التطور البيولوجي وكيف تدخل ستالين ليحسم المناقشة لصالح احد الطرفين ثم كيف اثبت البحث العلمي التطبيقي خطاه) ، اقول ان الماركسيين المحدثين استطاعوا ان يكتشفوا الحقيقة البسيطة القائلة بان المادية التاريخية (اي تطبيق قوانين الجدل المادي على التاريخ) ليست سوى « منهج فكري » لا يتضمن سوى القوانين العامة لحركة التاريخ البشري في عمومها ، وهي القوانين التي كشفها ماركس منذ كتب « نقد فلسفة الحق عن هيجل » حتى انتهى انجلز من اصدار اخر اجزاء «رأس المال» لماركس بعد موت ماركس نفسه . كما استطاع الماركسيون المحدثون (بناء على هذه الحقيقة) ان يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » التي راى ماركس ان فهم قوانينها يتطلب علوما اجتماعية فرعية تنطلق من علم الاجتماع نفسه مثل علم اجتماع المعرفة (وان لم يكن ماركس هو الذي حل هذه التسميات بنفسه) ، استطاعوا ان يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » تتطلب معرفتها بصورة علمية ان تحدد مجالاتها المختلفة : حسب مجالات العمل الانتاجي والتجمع البشري ونوعيات الاهتمامات العقلية والوانها والتركيبات السيكولوجية والتراث التاريخي (التعدد الجوانب) لكل بيئة اجتماعية .. الخ . وبذلك استطاعوا ان يدخلوا ببحوثهم مجالات علم اجتماع المعرفة ، علم الاجتماع الصناعي والسكاني والسيكولوجي ، وعلم اجتماع الفن .. الخ .. بذلك تستعيد الماركسية نفسها مكانتها الحقيقية ونشاطها ، كمنهج فكري يساعد في الوصول الى نتائج علمية وموضوعية اكثر قربا من حقيقة مجالات البحث وموضوعاته ، وليست كوصفة تقدم الحلول الجاهزة لكل شيء .

الملاحظة الثانية : ان الجيل الذي ينتمي اليه احمد القصير من الباحثين الاجتماعيين المزودين بالمعرفة العلمية لمناهج البحث والقادرين على الانطلاق من الفلسفة العلمية ، مطالبون بتقديم فكرهم في اطار قومي حتى يمكن لهذا الفكر ان يلعب دوره الحقيقي في التأثير على عقلية الامة التي يكتبون بلغتها ويكتبون لها . ومطالبون ايضا - او اولا - بتكريس الجانب الاعظم من جهودهم العلمية والمنهجية لدراسة واقع امتهم الاجتماعي وتكوينها النفسي والفكري والعقائدي والاخلاقي . وربما

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

القصائد

« الملف الخاص بالادب التونسي الحديث »

بقلم رجاء النقاش

يرتبط الادب التونسي في ذهني وفي اذهان الكثيرين بالشاعر العربي الكبير « ابو القاسم الشابي » ، فقد استطاع الشابي في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ان يرفع اسم تونس الادبي الى اعلى درجات النجاح والوصول الى قلوب الجماهير العربية القارئة في كل مكان ، فقد كان الشابي واحدا من رواد التجديد الادبي والفكري في حركة الادب العربي المعاصر ، وكان شاعرا صاحب موهبة خصبة خلاقة واحساس عميق متميز وقدرة تعبيرية عالية . وكان في نفس الوقت ثائرا على اوضاع الوطن العربي الذي كان أسيرا للاستعمار والتخلف ، وكانت الاوضاع الفكرية في الوطن العربي آنذاك لا تقل سوءا عن الاوضاع السياسية والاجتماعية، لذلك امتزجت ثورة الشابي ضد الادبالقديم بثورتهعلى الاستعماروالتخلف، وخرج الشاعر من هذا الموقف كله بقصائد رائعة ، استمع اليها الضمير العربي كله وما زال يستمع اليها حتى اليوم في حب واعجاب وتأثر . ولقد كانت مأساة الادب التونسي ، بل والادب العربي كله مأساة عنيفة مؤلمة ، عندما سقط الشابي ميتا في عنفوان شبابه أو في أول طريقه ، بعد ان ظهرت بشائر عبقريته الفنية الاصيلة .

من هنا كانت رغبتي حارة الى أبعد الحدود في التعرف على الشعر التونسي الحديث ، لأعرف مدى ما وصل اليه الشعر في تونس الخضراء الجميلة ، ولأعرف شيئا عن الذين انجبهم بلد الشابي بعد رحيل تلك الموهبة الكبيرة العملاقة . ونحن للاسف لا نعرف شيئا واضحا عن الادب التونسي ، وذلك بسبب القيود الثقافية المختلفة التي تحول دون الاندماج والامتزاج بين ثقافات الوطن العربي كله ، كما كان يحدث دائما في كل العصور السابقة . ومن العجيب ان يتوفر الامتزاج الثقافي بين العرب في العصور القديمة حيث كانت وسائل الاتصال رديئة ومتخلفة الى ابعد الحدود ، وان يتوقف هذا الامتزاج الثقافي او يضطرب أشد الاضطراب في عصر تقدمت فيه وسائل الاتصال وحققت الكثير من الانتصار على الحواجز الصعبة بين الشعوب المتخلفة ، ولقد كان أولى بنا ونحن شعب واحد أن نستفيد من التقدم العصري فيتم بيننا امتزاج وتواصل ثقافي حقيقي ، بدلا من هذا الانقطاع الذي نعانيه ونشكو منه أمر الشكوى ونعيش في نتائجه السيئة الان ، ولست اريد ان استطرد كثيرا في هذا الموضوع ... فهو موضوع طويل معقد يحتاج الى مناقشات خاصة ، ولكنني اريد الا تمر الفرصة دون ان اشير الى مأساة التمزق الثقافي العربي ، داعيا كل مفكر عربي مخلص ان يساهم في القضاء على هذا الوضع الخاطىء والخطير الى أبعد حد .

ولا شك ان « الاداب » تستحق كل الشكر على هذه المحاولة الممتازة التي تقوم بها الان ، وهي التعريف بالآداب العربية في مختلف اجزاء الوطن العربي ، وهذه المحاولة هي نفسها جزء من الحل الكبير المطلوب لمعالجة مشكلة العزلة الثقافية بين الاقطارالعربية المختلفة .

بعد ذلك نعود الى القصائد التونسية المنشورة في هذا الملف الخاص عن الادب التونسي ، وأود منذ البداية أن يتقبل اخواننا من ادباء تونس كل التحية والتقدير ، وان يتقبلوا ايضا بصدر رحب كل ما يمكن ان يثار حول أدبهم من نقد ، ذلك لان النقد الذي يمكن توجيهه الى حركة ادبية من خارج هذه الحركة ، لا شك انه يمثل دائما عنصرا من عناصر البناء لا الهدم ، مهما كان في هذا النقد من صراحة او قسوة ، فان من أخطر الامراض التي يمكن ان تتعرض لها حركة أدبية أن تنغلق هذه الحركة على نفسها ، وتصنع لنفسها قيمها الخاصة ، وتنعزل عما حولها من حركات أدبية ومؤثراتفكرية مختلفة .... ان مثل هذا الموقف يؤدي ولا شك الى ذبول الحركة الادبية واختناقها في جو العزلة التي فرضتها على نفسها او فرضتها عليها الظروف ، فليخرج اذن أدباء تونس الى الحياة الثقافيةالعربية الواسعة المكشوفة ، وليكسروا جميع الحواجز الادبية التي تعرض عليهم العزلة وتضع حولهم قيودا تؤثر في المدى الطويل على نموهم الادبي الصحيح ، ولن يتم الانفتاح في الادب التونسي الا بالنقد ، والنقد الذاتي ، وتبادل المناقشات مع الآخرين . ولن أفرض على نفسي أي حرج او مجاملة وانا أنقد القصائد التونسية ، فرغم انني اكتب من خارج الحياة الادبية في تونس ، الا انني أشعر في نهاية الامر ان الادب العربي يكون وحدة ثقافية وفكرية تجمع بيننا جميعا على اختلاف اقطارنا ، وتجعلنا قريبين من بعضنا البعض مهما كنا غرباء .

احب بعد ذلك ان اسجل عددا من الملاحظات العامة علىمجموعة القصائد التونسية المنشورة في الآداب :

اولا : هناك تشابه كبير بين القصائد المختلفة حيث تدور معظم هذه القصائد حول موضوع الثورة والتمرد وبناء المجتمع الاشتراكي وآلام الفقراء والجوعى والطبقات الشعبية ، مما يدل على ان الحركة الشعرية في تونس تعيش في حلقة ضيقة جدا ، وانها تتأثر ببعضها البعض دون ان تتأثر بالمؤثرات الخارجية المختلفة ، وهذه الظاهرة تذكرني بالشعر المصري في الخمسينات ، فلقد كان هذا الشعر يدور كله في نفس الحلقة التي يدور فيها الشعر التونسي الآن من خلال القصائد المنشورة في الآداب ، فكان الجميع يكتبون عنالنضال وآلام الجموع ومشاكل الطبقات الشعبية ، وكان الجميع يدورون في صور شعرية واحدة ، وافكار واحدة ، ومعجم شعري واحد ، وقد أدى هذا الوضع الى ظهور حركة شعرية كانت من أردأ الحركات الشعرية العربية المعاصرة ، ولم يبق من هذه الحركة الى اليوم الا اصحاب الاصوات الشعرية التي تخلصت من القبضة الحديدية « للموضة » الشعرية التي كانت سائدة في تلك الايام ، واصحاب هذه الاصوات هم الذين اصروا على ان يعبروا عن تجاربهم الخاصة بصدق وأمانة ولغة شعرية خاصة بهم ، فكانوا اذا عبروا عن القضايا العامة والنضالية يعبرون عنها من خلال تجاربهم ومن خلال لغتهم الخاصة بهم دون ان ينساقوا وراء التقليد والترديد . واذكر من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا عن الموجة السائدة في تلك الفترة شاعرين بقيا الى اليوم كأصحاب اصوات شعرية خاصة بهما وهما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ..

وهذا ما أدعو شعراء تونس اليه . يجب ان يحرصوا على ان تكون لهم اصواتهم الخاصة ... يجب ان يعبر كل واحد منهم عن تجاربه الخاصة بلغته الشعرية الخاصة ، وليس من الفن في شيء ان يتحول كل الشعراء الى « كورس » يرددون نفس الافكار والصور الشعرية ، ويدورون في حلقة مفرغة يكررون فيها أنفسهم ... لقد تميز ابو القاسم الشابي على غيره من الشعراء المعاصرين له في تونس وفي الوطن العربي كله لانه حرص كل الحرص على أنيكون له صوته الخاص المستقل وعلى ان تكون له صوره الشعرية ولغته الشعرية وافكاره الخاصة ، ولذلك سمع الناس صوته في كل مكان دون ان يقولوا هذا صوت مزور او صوت يردد صدى الآخرين ، فاحبه الناس وأقبلوا عليه وحفظوا شعره في قلوبهم وعيونهم الى اليوم ..

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

القصص

بقلم فاضل ثامر

في عدد « الآداب » الماضي اقصوصتان فقط : الاولى من العراق هي « العاصفة الثلجية » للقاص العراقي الشاب ناطق خلوصي ، والثانية من الكويت وهي « الصفقة الخاسرة » للقاص ابراهيم زعرور. وقد يبدو للبعض ان مهمة نقد هذا العدد ـ تبعاً لذلك ـ هينة ويسيرة للغاية . الا اني أحسست ، خلافا لهذا التوقع ، بصعوبة هذه المهمة ومحدوديتها . فقد كنت اطمح لحصاد قصصي أوفر وأكثر تنوعا أستطيع التحرك خلاله بحرية اكبر .

اقصوصة ناطق خلوصي تحاول ان تستلهم تجربة المقاومة الفلسطينية ، ولهذا فهي تطرح امام الناقد جملة من المسائل الهامة التي لا يستطيع تجاوزها . في مقدمة هذه المسائل تبرز مسألة شرعية واصالة نزوع القاص العربي المعاصر لتناول بعض التجارب الكفاحية داخل الارض المحتلة ، وداخل حركة المقاومة المسلحة دون ان تتاح لهذا القاص فرصة معايشة هذه التجارب او الاشتراك في بعض ممارساتها اليومية . ولذا تظل امثال هذه الاقاصيص تبحث عن هوية انتماء محدودة : أهي محاولة مفتعلة ومزيفة تفتقد شرعيتها ومبرر وجودها ، ام هي محاولة اصيلة وطبيعية وتلقائية .

ثمة من يتحدث باستعلاء وسخرية عن معظم هذه التجارب القصصية التي حاول فيها القاص العربي الاقتراب من معالجة المشكلات الداخلية للكفاح الفلسطيني بحجة انقطاع هذه التجارب عن جذورها الحقيقية : الممارسة الثورية الفعلية لفعل المقاومة داخل الارض المحتلة.

ان دراسة دقيقة وموضوعية ومنصفة لما قدمه عدد كبير من قصاصينا المعاصرين ـ الشبان منهم بشكل خاص ـ تؤكد خلاف هذا التصور المتعالي . اذ استطاع القصاصون العرب خلال هذه الفترة المحدودة تقديم نماذج قصصية جميلة وناضجة تكشف عن معايشة يومية وحارة للكفاح الثوري الذي تخوضه الجماهير الشعبية داخل الارض المحتلة ، وقوى الثورة الفلسطينية والعربية في مختلف الجبهات والمستويات ، وهي تؤكد من الجهة الاخرى على اصالة هؤلاء الكتاب وصدقهم الفني والتاريخي وصيرورة قضية المقاومة بالنسبة لهم قضية حياتية ويومية تنغرس في لاوعيهم بعيدا عن الافتعال والقسر . وربما يعود سبب ذلك ان معظم هؤلاء الكتاب هم ليسوا من الكتاب المحترفين، أو من أولئك الذين تعلموا تغيير المواقع الفكرية والسياسية بسهولة ، أو ممن تعلموا تسويد الصفحات الطويلة في مختلف الموضوعات التافهة بعد ان اصبحت الكتابة بالنسبة لهم تقاس بمقدار الربح المعنوي الذي تحققه لهم ، بل هم من ممثلي الجيل الجديد الذين حاولوا أن يتمردوا ضد قيم الزيف والمهادنة ، في محاولة للتعامل الثوري النظيف والنزيه مع الواقع العربي بشجاعة وجراة وبشعور عال بالمسؤولية .

ولذا فانا اعتقد ان ميل القاص العربي الشاب خلال هذه المرحلة لتمثل تجربة المقاومة ومحاولة تقديمها خلال تجارب قصصية جديدة ـ رغم ما في بعض هذه التجارب من سذاجة وعدم نضج ـ يشكل ظاهرة صحية تعكس تفاعل هذا القاص مع الواقع الثوري ـ القومي والعامي، ورفضه القبول بموقف المراقب السلبي او الهامشي لاحداث وطنه وعصره .

الا ان هذا لا يعني، طبعا، انالنوايا الطيبة وحدها، او الحماس وحده كافيان لخلق مثل هذا النموذج القصصي ، اذ لا بد للقاص من ان يمتلك تجربة فنية طيبة ووعيا ايديولوجيا وتاريخيا متكاملا ورؤيا انسانية للواقع تمكنه من الاقتراب من تجربة حساسة كهذه . وفي حصادنا القصصي للسنوات الماضية الكثير من النماذج العادية والرديئة التي ولدت ميتة ، الا انها لا يمكن ان تكون شهادة ادانة ضد جميع هذه المحاولات عموما .

وقصة ناطق خلوصي ، التي ساقتني مرغما الى هذا الاستطراد، تنتمي الى النماذج التي تستطيع ان تفرض شرعيتها وحرارتها منذ البداية . فهي لا تقدم لنا بطريقة تقليدية او عبر السرد العادي ، بل خلال طريقة تركيبية متداخلة وتتحرك عبر اكثر من منظور واحد . فالقصة تتكامل خلال ست حركات متتالية قد تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها تسهم في تقديم الانطباع العام للتجربة القصصية ودلالاتها الثورية .

الحركة الاولى : « الفرسان الذين يتمطون بكسل فوق أسرجة خيولهم المطهمة » . وبدء العاصفة الثلجية . وهي حركة تبدو في الظاهر مقطوعة عن السياق القصصي ..

الحركة الثانية : العاصفة الثلجية في المدينة والجهود المبذولة لتوفير المدافىء وتخفيض اسعار المحروقات .

الحركة الثالثة : العاصفة الثلجية داخل احد المخيمات ، حيث الجوع والعري والموت . وهي تمثل تضادا Cantrast ذكيا مع الحركة الثانية .

الحركة الرابعة : معلم التاريخ وهو يقدم درسا نموذجيا عن القضية الفلسطينية بصورة رائعة عبر استخدام المعلومات الوثائقية والملصقات التاريخية الحية . وهي لمسة هامة تسهم في ايقاظ وعي البطل الصغير حسام احد سكان المخيمات . هنا يقدم الحدث عبر رؤيا بريئة هي رؤيا الصغير حسام .

الحركة الخامسة : الشاب الذي يحمل في وجهه شارة الاستشهاد الذي كتب بدمه كلمة « عائدون » على الجدار . وهنانواجه تضادا واضحا بين نموذجين :

- نموذج الثوري الحقيقي الذي يمثله الشاب
- نموذج المدعي والبورجوازي الذي يحاول ان يفرض وصايته على القضية ويمثله « الرجل البدين » .

الحركة السادسة : تكون بمثابة الحركة الاخيرة التي تبلور وعي البطل الصغير حسام وتضعه وجها لوجه امام التجربة الكفاحية . وتمثل قطرة الدم التي يحملها النبوءة بأنه سيجتاز عتبة الثورة .

وخلال هذه الحركة المتنامية يتصاعد وعي البطل الصغير الذي تطل معظم الاحداث خلال عينيه البريئتين اللتين تنتقلان من موقف الحياد والمراقبة الى موقف الانحياز الى المقاومة .

بعد هذا نستطيع ان نقول بان قصة ناطق خلوصي هذه منالقصص الناجحة والمؤثرة التي حاولت ان تتمثل عالم المقاومة . وهي في نظري افضل قصة استطاع ان يكتبها هذا القاص الشاب الذي أتيحت لي فرصة تتبع كتاباته القصصية القليلة منذ البداية سواء تلك التي نشرها في المجلات او تلك التي قراتها مخطوطة . وفي الواقع فقد كنت احس خلال قراءتي لمعظم تلك النماذج بخوف من أن يقف هذا القاص عند حدود ضيقة وتقليدية ظل يدور حولها . فان ما قدمه لنا في اقاصيص « الزيارة » ـ المنشورة في مجلة « ألف باء » البغدادية ، و « رائحة الارض » المنشورة في مجلة « الثقافة الجديدة » و « الراس » وهي مخطوطة لم تنشر بعد كان يدور ضمن مناخ واحد سبق للقصة العراقية وان استنزفته كثيرا ونعني به الاهتمام برسم الملامح الشعبية والفلكلورية للنماذج المسحوقة والتركيز بشكل خاص على رصد بعض الطقوس الدينية الخاصة حيث نجد « الراس » تكرر الكثير من اجواء مهدي عيسى الصقر وبعض اقاصيص

موسى كريدي وخاصة ((طقوس العائلة)) ، كما ان ((الزيارة)) تذكرنا بمناخ ((الشفيع)) لمحمد خضير ، كما ان ((رائحة الارض)) لا تختلف كثيرا عن اية اقصوصة عراقية خمسينية حول هذا الموضوع .

الا ان ظهور (العاصفة الثلجية) – التي تمد بعض جذورها في تجربة رمزية مليئة بالشفافية والغناء سبق للكاتب وأن نشرها في عدد سابق من ((الآداب)) بعنوان ((الفارس)) تؤكد على قدرة هذا القاص على اكتشاف تخوم جديدة لعالمه القصصي وعدم المراوحة في موقع واحد . ولئن كنت أتطلع بحذر لخطوات هذا القاص ، فان ((العاصفة الثلجية)) جعلتني أتطلع الى خطواته القادمة بأمل وثقة .

تظل امامي ((الصفقة الخاسرة)) لقاص من الكويت هو ابراهيم زعرور . ومن الصدف ان تكون هذه هي الاقصوصة الوحيدة التي قرأتها لهذا القاص .

تنبىء ((الصفقة الخاسرة)) عن قاص متمكن من تكنيكه القصصي ويمتلك بالاضافة الى ذلك حسا نقديا ساخرا وقدرة فائقة على التصوير الكاريكاتوري .

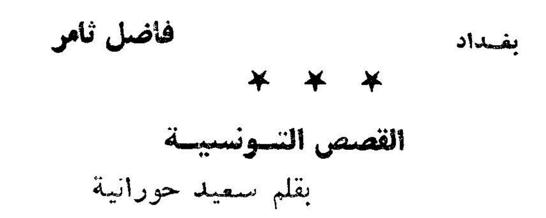
تطمح هذه الاقصوصة لاعلان سقوط وافلاس اخلاقيات البورجوازيه وسلوكها البيروقراطي ازاء بساطة ونقاء الطبقات الكادحة . اذ يتهدم فجأة عالم (الاستاذ سليم) السلوكي والاخلاقي المتسلط حالما يصطدم بعالم خادمة ريفية بسيطة تدفعه الى التخلي الموقت عن شخصيته البيروقراطية متحولا الى تلميذ ساذج بعيدا عن لغة الحسابات والارقام والصفقات الخاسرة والرابحة التي امتصت حياته .

ان ابراهيم زعرور ينجح كثيرا في رسم الصوره المحنطة لشخصية البورجوازي البيروقراطي المتمثلة في شخصية الاستاذ سليم الذي يمارس افعاله اليومية ، الصغيرة والكبيرة ، بنفس الرتابة والتفاهة . كما يرصد بتشف سقوط هذا النموذج وتهدمه داخليا امام براءة الخادمة الريفية .

ويبدو لي ان هزيمة الاخلاقية البورجوازية هنا ليست الا هزيمة مؤقته ، اذ سرعان ما سيعود البطل الى ارتداء جلده الطبقي الحقيقي . فتجربة انسانية صغيرة كهذه غير كافية لان تزعزع الاساس الاخلاقي والفكري والمادي للشخصية البورجوازية . ان تجربة كهذه قد تدفع بالبورجوازي لاكتشاف تفاهة اخلاقية وزيفها ، الا انها لا يمكن ان تدفعه للتخلي عنها نهائيا ، اذ سرعان ما ستتحول هذه التجربة الى ((مغامرة)) صغيرة تضاف الى تراثه البورجوازي العريق .

ابراهيم زعرور يجعلني اتطلع اليه في المستقبل ليقدم لنا نماذج اجمل يوظف فيها قدرته الفائقة على التصوير بالكاريكاتير عبر مدلولات فكرية واجتماعية عميقة .

بغداد — **فاضل ثامر**



* * *

القصص التونسية

بقلم سعيد حورانية

هذه انطباعات ((اعدت على عجل)) كما اعد الملحق التونسي ، وقد كنت اريد ان اكتب دراسة يهز لها النقاد الجادون رؤوسهم ويجيزونها . ولكني لم أفعل لسببين : الاول ان الوقت كان اقصر من حرب الستة ايام ذات الوقائع المهولة .. فضلا عن ان عدد القصص كبير . والثاني انني فعلا لست ناقد قصة وانما كاتب قصة ، وليس لي ذلك الجلد (بفتح الجيم) الذي يستطيع المرء به ان يغوص في اعماق محيطات الاقطار والعواطف بتياراتها الخفية اللاهبة والباردة ، متنقلا بين جزرها المرجانية جامعا في سلته اصنافا من الاسماك من سرطان البحر حتى السمكة الذهبية المطوعة الذيل . مسلحا بخليط سحري من نظريات ماركس وفرويد وماركوس وسارتر وبليخانوف والنقاد الانجليز الوقورين الذين يقرأون الاثر بالمكرسكوب وعلى رؤوسهم ثلاثة ارطال من الشعر المستعار مرورا طبعا بطه حسين والعقاد والثقافة الانسيكلوبيدية للجان المراقبة في وزارات الاعلام العربيه.. ثم ادهن بهذا المرهم الموصوف لكل علة . من علة النمش على الوجه حتى غدرات المصران الاعور . فاكتب كتابا احلل به قصيدة ، واطروحة اشرح بها قصة من صفحة ، ورسالة مطولة ارسلها الى صاحبها ولكني اضيع العنوان فتسقط بين اصابع رئيس تحرير مجلة يحب نشر الوثائق عن حياة العباقرة السرية .. وهكذا فليعذرني القراء الجادون سواء اكانوا نقدة ام كتابا .



هذه القصص بمعظمها تنتمي الى القصة – الموقف . فالعالم الخارجي الموضوعي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو مجرد لبنة تستخدم لبناء عالم آخر انساني .. انهم لا ينكرونه ويتجاهلونه بل يقف دائما أمامهم بكل عنفوانه ، ولكنهم يحطمونه ويعيدون تشكيله ليقدموا لنا عالما آخر من صنعهم ويعبر عنهم وعن موقفهم تجاه المجتمع وحركة التاريخ .

وهذا العالم المقدم تطبعه بصمة الرعب ، ملىء بالافاعي اللزجة والوحوش المفترسة والمقابر المغفورة والجثث المتعفنة .

الهواء مشبع بالكوليرا ، والارض تغلي بالديدان ، والجدار املس لا تعمل فيه الاظافر . يدور الناس فيه كما تدور الحشرات في اسطوانة مزيتة .

ولكن هذا العالم الفظيع ليس وجوديا ، وابطال القصص يصارعون هذا العفن ببطولة بروميثيوسية ، انهم يريدون ان يحطموا الاسطوانة ويردموا المقابر وينقوا الهواء . وهم يخوضون المعركةبالآخرين ومن اجل الاخرين ، وهم يسقطون بأيدي الاخرين . ولكنهم لا ييأسون ، وليس صدفة ان تكون بعض القصص دون نهايات ، وذلك رمز واضح على استمرارية الصراع كما نجد ذلك في قصص : ((حتى الفبود يا ((سين)) نرفض الاصغاء)) العروسية النالوتي و ((عشق الحشائش اليابسة)) لابراهيم بن مراد و ((جمجمة فارغة)) لحمودة الشريف و((احذية من نار)) لنتيلة التباينية . يحارب الابطال ضد عالم غير معقول ، وعدم معقوليته ليست ميتافيزيقية . فهي متمثلة في لا انسانية السلطة وطفيليتها تارة ، وبالتقاليد والبنى الاجتماعية الرجعيةتارة اخرى ، وباجهزة قمع الانسان وتضليله ومحاولة شده بالسلسلة الرقمية تارة ثالثة .

فلا معقولية العالم هي طريقة عيش البشر ، والنظم الاجتماعية العفنة التي تسيطر عليهم وتقتل الانسان فيهم .. انها لا معقولية اجتماعية لاميتافيزيقية .

وانها لعلامة باهرة حقا لهموم القصاصين التونسيين الحديثين ، مليئة بالرغبة الصحية في التغيير ، مستشرفة الطريق الصحيح الثوري: تغيير العالم لخير الانسان وبواسطة الانسان بتحطيم الشكل الاجتماعي اللاانساني للنظم الرجعية الطبقية . الح على هذه النقطة بالضبط

– التتمة على الصفحة ٧٨ –

صرخة الوداع

تخيفني انهار هذا الليل ...
.. وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضـواء
مليئة بالورق الذابل .. والحدائق السوداء
وحينما تحملها الامواج للبيوت
يصفر لون الليل ثم تولد الاشباح
وتبدأ الاعشاب في امتصاص الصمت ...
.. والاشعة الاخيره

وهكذا اموت كل ليلة على سفينة
« كأنني انام فوق الماء
مثلجا يجيئني الشتاء
يحمل لي قنديله المرتجف الاعضاء
يجيئني بالزهرة الذابلة اليتيمة »
وأنت في أشعة الغروب .. ترحلين نحو البحر
فتطلق الدموع صرخة الوداع

وتختفي ملامحي
ولا أرى جمال وجهي القديم
ولا أرى سوى السحاب يتبعك
وتنصت الاشجار للرياح
لعل عطرك المنتشر الفواح
يجيء بالنبأ

فتكتسي الجذوع بالازهار
وتنشط الامواج في الانهار
وتحضر النجوم حفلة المساء
لكنني أراك توغلين في الرحيل
وتشعلين في فراقك الطويل
جدران هذه المدينة الزرقاء
تلك التي اقامها الهوى
على جفون الصيف
عريانة من الضوء والمطر
مدينة من القواقع الفضية الالوان والازهار
ومن بشاشة الندى

ومن حنين الدم ، واندفاعة الرياح
مدينة أقامها الصباح
لكي ينام الليل دافئا على سريرها
لتطلق النجوم في سمائها
اعيادها وينزل القمر
يطوف بالنوافذ المصفية الآذان
مرددا ألحانه الراقصة الالوان
لكنني اراك يا حبيبتي
اغرقت في اشتداد الموج

الزورق الاخير
تركت هذا الحب وحده
يغالب الحصار
تركتني كالعابر اليتيم
يقذفني الجحيم للجحيم
فراشي الندم
محدقا في كل هذه العيون
لعلني أرى على زجاجها
جمال وجهي القديم
أسائل المدينة الواجمة الكتوم
عن زهرة من الحديقة التي مضت
على جناح البرق
وأصعد التلال في الصباح
لعلني أرى
عيونك الجميلة الفساح
مشرقة على سفوح ليلي البهيم
لعلها تضيء روحي المعتمة الكئيبه
لعلها تعيد هذي الروح من شتاتها
وتفلت الطيور من فخاخها
لعلها . لعلها
لكنني أظل سابحا على الرمال
ونائما في الماء
معلقا على جذوع النخل والاشجار
يخيفني أن يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دونمـا سماء
تخيفني المفاجـأة
يخيفني التوقع المرير
يخيفني الصباح مقبلا ومدبرا
يخيفني المساء مقبلا ومدبرا
تخيفني أنهار هذا الليل ...
.. وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
مليئة بالورق الذابل ... والحدائق السوداء
وأنت في اشعة الغروب ترحلين
وليس غير صرخة الوداع
تنفخ في رماد هذه النهايه
فتهرب الاشعة الاخيره
ويحمل الزمان ميتا
وتسخر المدينة الشريره

القاهرة

محمد ابراهيم ابوسنه



نبتوا من الارض ، ورغم ان هاماتهم ظهرت الا ان اقدامهم كانت ما تزال مدفونة في التراب .

الليل زرقة رمادية ، عتمة تتناثر بين القبور ، لبسوا اجسادهم. عظامهم كانت تصطك . كانت ايديهم قد اخذت تنفض التراب عن ابدانهم .
حدّث نفسه :

لست مجنونا ، انا هو انا ، يقظ تماما . تلك هي الاضواء النائسة في بيوتات المخيم ، اصوات ارتطام عظامهم اخذت تصك مسامعه ، وداخله خوف وعلى جبينه سال عرق بارد . واذ مد يده الى جبينه رفع رأسه قليلا . انهم يصعدون من الارض مثل اشجار كبيرة تتكون في لحظات . أصوات ابواق السيارات تأتي اليه قوية وواضحة. زخات رصاص غير محدد الجهة .

الطفلان رآهما جيدا ، سبحا في الهواء ، حلقا فوق راسه ، لم دارا ببطء ، وكانا ينزان دما وصار للفضاء لون دام اغبر .
فلماذا ؟

انهالت القذائف على البيت ، كانا جالسين في زاوية الفناء ، امهما تركتهما وراحت تطرق ابواب الدور بحثا عن بعض الماء لتسكت به ظماهما .
لماذا ؟

وكان الغبار قد انعقد فوق الدور المجاورة والشظايا تطايرت وازت عابرة .
وكنا قد التصقنا بالارض .
وجاء صوت العراقي :
ـ ادخلوا الى الملجا . القصف كثيف .

وصرخت المراة . وكان لحمهما قد التصق بالجدران وامتزج اللحم والدم والغبار وتحطمت النوافذ والابواب ، طوحت بالابريق بعيدا .

حاولنا ان نمنعها لكنها دفعتنا وارتمت على بقاياهما ، واذ رفعناها عن مزقهما كان الدم ونثار اللحم قد التصق بثوبها عند الصدر . وجاءت تنز مارقة على ارتفاع منخفض فوق البيوت المحاذية للمقبرة شرقي المخيم وصرخت به :
ـ انتبه .

ارتمينا بسرعة ، وحين رفعت راسي رأيتها على بعد حوالي مترين نصفها الاعلى يتوهج ويتطاير منه الشرر والدخان ونصفها الاخر هامد ازرق رمادي . وامتلأت السماء فوق باللون الاصفر . ومرقت رصاصات حمراء متلاصقة راسمة خطا متقطعا ووراءها صوت هادر ببطء .
وقفزنا .
ـ كنا سنهلك ، نستحيل الى رماد ، لكنها لم تنفجر .
ـ كم مرة لاقينا الموت هذا النهار ؟
ـ انت اليوم تتصرف بجنون ، يبدو لي وكانك تركض وراء الموت.
ـ ولماذا الحذر ما دام الموت في كل مكان ؟!
ـ قصدت : يبدو وكانك تريد الذهاب الى الموت باقصى سرعة .
وسرنا بين الازقة والموت .

جمعوا لحمهما في بطانية ، كانت المقبرة قريبة (الفلسطينيون دائما مقابرهم قريبة من اماكن سكنهم . ان بيوتهم تنتشر حول مقابرهم ربما كي لا يشعر موتاهم بالغربة والوحدة ، ربما كي يدفنوا موتاهم بسرعة ...) .

ماع الضوء الاصفر في السماء ، اطلق عليه بعض الشبان الرصاص من بنادقهم ، جاء صوت مرتفع :

ـ لا تطلقوا النار ، يريدوننا ان نفقد ذخيرتنا ..
امامه يستلقي على ظهره ، راى الاحشاء تندلق على حافة البطن، كادت قدمه تنزلق ، تطلع . جسد رجل ميت رأسه المسحوق متناثر ويده مكشوطة حمراء تختر عليها الدم .
ما اكثر الموتى ! انهم ينغلون في الضوء الاصفر ونحن نتحرك فوق اجسادهم : لا مجال لدفنهم الآن .
فمي جاف ، رأسي يدور ، اني بحاجة للماء ، فقط الماء .
زوجتي بعيدة ، تركتها حبلى ، لو دخلوا هناك لقتلوها ولكن ماذا ؟ لن يتمكنوا من الدخول . طمان نفسه .
الحرائق تنتشر في كل مكان ، ودخان الحرائق يلتقي في السماء ويصنع سقفا من اللون الاسود الكثيف .

اخذنا ندحرج الحجارة الثقيلة من امام احدى البنايات التي لم يكتمل بناؤها ، كان (ابو حميد) العراقي يكسر اغصان الاشجار من امام احدى البنايات ، قال ضاحكا :
ـ نحن بحاجة لها للقتال ، اما هم فيحتاجونها للزينة .
ـ السدادات تعرقل تقدمهم ، لكنها لن تمنعهم نهائيا ، سيظنون انها ملغومة .. فلنخدعهم .

استندت الى الجدار ، شعرت بالدوار ، كدت اسقط ، لكنني تمالكت نفسي وقررت ان اعود الى المكتب كي ارتاح قليلا . كان سلاحي معلقا برقبتي ، ومع اهتزاز بدني كان يرتطم بصدري .

اشعلت عود كبريت ، رأيته مستلقيا في السرير يغط في سبات عميق . لكزته بكعب البندقية في كتفه :
ـ افق !

فتح عينيه قليلا . كانتا محمرتين ، ووجهه اصفر فيه خوف وقلق:
ـ ها لم انم بعد .
امتلأ صدري بالغضب وصرخت به :
ـ اذهب نم في حضن امك يومين . نحن نواجه الموت وانت نائم، وكأن شيئا لا يحدث .
جاء ابو محمود :
ـ هذا ليس وقت تفجير الصراع .
قلت :
ـ يريد ان يكون مسؤولا فقط ...

انه لا يجيد القتال ، يجيد ان يكون مسؤولا ، ونحن يجب ان نموت . ليذهب الى الجحيم اذا كان لا يريد ان يقاتل معنا .
ربت ابو محمود على كتفي مهدئا . ابتسمت رغما عني ، ارتميت على السرير والالم يسري في جسدي وعروقي كلها تنبض متوترة ، وملأت انفي رائحة التراب والدخان وعرق الاجساد .

افقت .
ـ صاحبك مات !
ـ من ؟
ـ زهير ... انت السبب : لو انك لم تتشاجر معه لما حدث له ذلك .

واذ رأى اني غير مهتم للامر اضاف كي يؤكد الخبر :
ـ كانوا قد احتلوا « الدوار » . لم يعرف ذلك واتجه الى بناياتهم هناك لكنهم صرعوه قبل ان يصل .
ابتسمت بلا ارادة وبلا شماتة .
ـ مات نائما . كان منهارا منذ اللحظة الاولى للقتال .
الصباح رمادي فيه لذعة برد ، اصوات الاشتباكات تأتي من مناطق بعيدة ، لكن القصف المدفعي يهز الارض .
ـ اصيب عباس في فخذه ورفض ان ناخذه الى بيت طبيب نعرفه.
وانهالت القذائف متلاحقة فاهتز البناء .
ـ اخرجوا من البناء ، توزعوا في الاماكن المجاورة ..
اصابت قذيفة الطابق الثاني ، فنحت ثغرة في الجدار وتناثر الزجاج وشظايا الطوب .

رأيتهم يخرجون وعباس الغزاوي فوق ايديهم المتشابكة ووجهه صامت والدم يلوث بنطاله . اشرت له مشجعا فابتسم ..
وبدأت الغام العراقي تنفجر . قفزت من فوق الجدران . لم تكن الرؤية واضحة بسبب حجب الدخان للاشياء .

صار رأسي بحجم الارض ، وكانوا يركضون والنداءات تتلاطم امواجا . لا تدعوهم يتقدمون . اين حاملو المضادات ؟!

واستمر الجحيم والشمس ترتفع ورأسي يكبر وصدري كأنه يتخلع. وخرج الرجال من وراء المنعطفات والازقة ومداخل البنايات واخذوا يطلقون من اسلحتهم الفردية .
اصبتها !
صرخ (ابو العبد) بلهجته السورية ولقم القاذف بواحدة اخرى خضراء مقدمتها مدببة وعنقها مستطيلة .
خرج احدهم زاحفا من تحت الدبابة وكانت النيران قد اخذت تلتهمها . اخذ يتدحرج وصراخه المفزع الرهيب البشع يرتفع. وسكن اخيرا في جحيم من الرصاص .

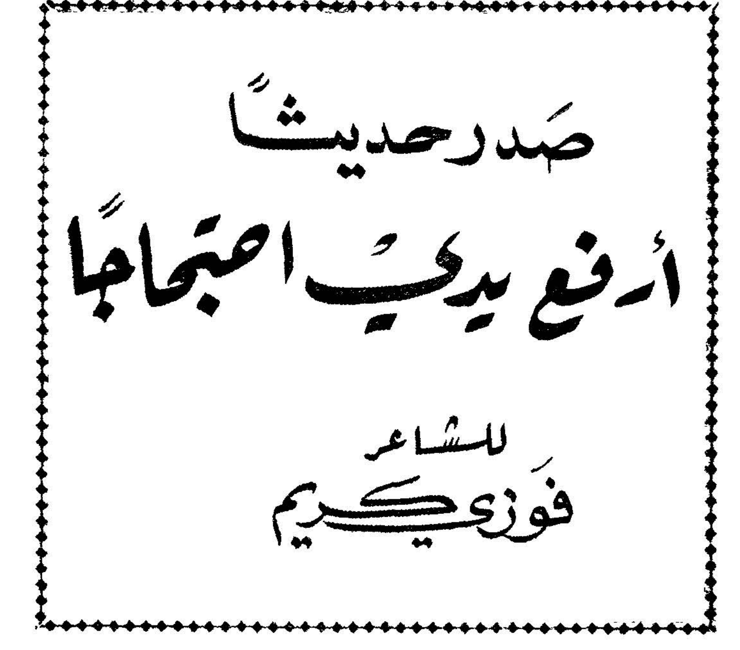
ـ ولدته في الملجأ !
قال ابي :
ـ انه يشبهك .
لم نعطه اسما . قلنا ننتظر حتى يأتي والده .
قلت في نفسي « صرت أبا ، ولكنه بلا أم . هكذا تبدأ حياته »
ـ كل رفاقك الذين عادوا لم يعطونا عنك اجابات واضحة ، وساورتنا الظنون انك ....
وازدردت امي تتمة العبارة .
رأسي مليء بالدخان والنار والموتى والغضب . الرجال يقفزون امامي وحولي . يسقط بعضهم لكنهم من شقوق البيوت ، من الارض من الدم يطلعون .

ـ وظلت تنزف حتى ماتت . لم نجد احدا يسعفها .
امي نظراتها ساهمة وبكاء الطفل يعلو اقوى من بكاء اي طفل شاهدته في حياتي ... وخرجت .
وكان الرجال والنساء الذين التقي بهم يمدون اليّ ايديهم مواسين وكأنما لم يحدث لهم شيء وكأنما لم يمت لهم احد ..

رأيتهم ينبثقون من التراب في الصمت والضوء الرمادي ، وتحسست رأسي ، فامتلأت اصابعي بالدم واوراق الاشجار الخضراء وحبات العرق .
لست مجنونا ، انني ادرك الآن اكثر من اي وقت مضى ، انني انا ولست انسانا آخر هذا الجالس في المقبرة يتحدث معهم ويتحلقون حوله ويتطايرون في فضاء المخيم فوق رأسه وصراخ الطفل يعلو ... ويعلو ... ويعلو ... حتى يصك الاسماع . وأتذكر في انشداهي انني لم انظف البندقية وان عليّ أن أجهزها .

وكانت اضواء المخيم الناعسة تأتي خافتة وهم يخرجون من التراب ويسألون :
ـ ونحن لماذا نترك هكذا ؟!
وكان المخيم يحتضن المقبرة وامتلأت بضوء الصباح الآتي .

رشاد ابو شاور



كتاب المراثي

ـ النشيد الاول ـ

ـ ١ ـ

آسرجت دمي ،
ومددت يدي أتوكأ فوق الرمل عليها ،
وأهش على الليل بها .
حين نظرت الى الظلمة ، كان السجن طريقا
يتمدد في جسدي ، يرشح من
عيني ، ويدعو الفرسان لقطع يدي :
هي ذي صهوات الخيل تطاردني ،
وتحاصر وجهي ،
فنزعت قميصي أقرأ فيه بقية ما
تركته الشمس ... تمزق بين يديّ قميصي
وتبرّأ منــي :
ـ « ان دمي يشهد أنت رفيقي »
ـ « كذب الدم ... محكمة الارض اعتزلت شرعتها ،
وارتحلت لم تحفظ غصن بريق »
ماذا أطلب ؟ هذا رمح يفضح وجهي ،
ويعلق في عينيّ طيوره ،
ذاك دم مد الى أذني صريره ،
تلك صدور تتفصد أقواسا ،
وتهمّ تبارزني ـ
أحكمت الصحراء عليّ مجازرها .
يا نهر الحكمة والخوف متى بمياهك تنقذني ؟
الظلمة تستنفر هبوتها ،
وأنا ضاع قميصي
وبقيت أحدّث سجني عن وطني !

* * *

في الظلمة أسمع أصوات الفرسان تتاجر بي ،
وتفاوض افعى
في وقت يعلن فيه النهر بأن الحراس انتهكوا
كل مناسكه :
كتبوا فوق الماء وثيقه نفيي
(ايكون الشاهد نفا ودما وصدورا ؟)
في الظلمه لم يبق أسم الا ووشى باسمي :
كلّ قدّم لائحه منتهم لمليك الصحراء ، فأرسل في أثري
خير فوارسه ... امتلأت بهم القصبات !
فلتتذكر يا هذا الفارس ـ حين تسافر في النوم ، تسل
الاحلام عليك سيوفا ـ
ان قد سلمني النهر وصيته ،
ولتتذكر يا هذا الفارس ـ حين تجر خطاك مع الفجر
الى الرقبه ـ
ان الدم ينفر من عينيك ،
يسأل عن اخوته
ثم يمد يديه الى جيبك يخرج منها خرزات
هي أعين من ماتوا بيديك

ـ ٢ ـ

في الظلمة طوّقني النهر بزنار
واشار بأن أتبعه ، اصطدمت أيدينا
بممالك يبنيها فرسان وخيول .
قلت : « وقعنا »
قال النهر : « اترك رأسك تحت الشجره
في ظل لن تمحوه الشمس ولن يطفى الليل عليه ،
واتبعني حيث الجسر يفجر برقا بين خطاك »
قلت : « تساقطت الاوراق »
قال : « الماء يفك سجون الطير وينهض فينا »
(لوّحت الظلمة ان قد خلفتم جسد الماء سجينا)
قلت : « شباك الفرسان تجمع ما يتناثر من برق خطاي »
قال : « اخلع قدميك ، ارمهما في أقرب مخبأ .
اسرع !
لم يبق البحر من الشمس سوى كسرة ضوء
بعد قليل يأكلها الافق الجائع »
قلت : « الم نبلغ سفح الجوديّ ؟ »
قال النهر : « أنا الجوديّ

هبط الوحي على اكتافي
وتوفي في العام الثالث من بعثته ،
خلّف أحفادا وبيوتا
هربوا من شرفات الليل الى ليل لا اسم له »
قلت : « يداي ارتختا »
قال النهر : « تدحرج ، فالوقت قصير ،
ورماح الفرسان ترش سواحلنا
بعيون احبّتنا » .
(لوّحت الظلمة ان لا مخبأ في السفح لكم
حرث الفرسان سمائي
وسقوها اجسادا دون دماء !)

* * *

سقط الفارس بين النهر وبيني ،
وبنى برجا وربيئه
بين خطاي وراسي .

* * *

يا من طرقت عيناك الباب ... غريب أنت ؟ اهرب !
أبواق الفرسان تشب امامك في الصبح ، وتركض خلفك
في الظلمه ،
انظر قدميّ وراسي ويديّ
كانت تحمل كل طريق
أمست تهرب منها كل طريق !
صاح النهر : « توقف يا من طرقت
عيناك الباب . غريب أنت ؟ فلا تهرب :
مختار من يفهمني
مرموق من يتبعني » .
وتدحرجت عن النهر بعيدا
يغزوني عطش
وتراودني اخيلة من ماء
وتسافر في عينيّ عباءة رمل وقوافل دون حداء ،
وعلى الشارع في الزرقاء
كان لسان ابن اياد يتدحرج مقطوعا :
أين الماء
أين الماء !

– ٣ –

الجوع يعلق في خاصرتي بوقا :
– « اجعلني لؤلؤة في تاجك ، جمرا بيمينك ، حقلا
تحت خطاك ، اجعلني بلحا ، جرة زيت ،
طفل امراة عذراء ، اجعلني يا جوع نديما للبرق، سميرا
للحجر المشدود على بطني ... اجعلني ... »
سمع الجوع وعلق في خاصرتي بوقا .

* * *

النهر توارى خلف الهضبه ،
صرّح للوارد ان ما عاد الماء يلبي
صهوات الشطآن ويحمي
قصلات القمح الملتهبه ،
تخذ الرمل رداء ، وبكى بين أكفّ العتبه :
– « ما خلفت من الموج سوى واحدة . انظرها
واقفة بين السفح واقدام الفرسان
تنصح من يهرب أن يلبس أقنعة الرهبان ! »
حين نفخت البوق انهمرت من فمه قافلة جوعى ،
فتحدثنا عن مدن العطش المرمية في كتب العرب –
وافانا الليل ونحن نسوق الاحلام على عربات الكتب
اواه !
لكم ابتعد النهر ، أضاع النخلة بين ملائكة الله وأسنان
الشيطان .

* * *

هبط الغيم الى زمزم يسأل عن مطر :
(نزح القوم ، خلفوا في حزام
المدن العطشى خيمة ورتاجا
فدع البئر ، قد بنى الطير عشا
فوقه ثم ألبس العش تاجا
خوف ان تشرع الصقور جناحيها
وتبني لصيدها أبراجا)
– « أين المطر ؟ »
– « مخبوء في قرب الفرسان ، فهلاّ
صوّبت رماحك يا غيم الى دمنا .
ومخضت بهيدبك الجوع لنا ؟! »
– « حرث الفرسان سمائي ،
سرقوا كل وريد في جسدي ،
فعصتني صارية الفجر ، التبست
في شفتيّ طقوس الريح ... أأنتم مثلي
مشمولون بداء الارض ؟ هلموا
نمتحن الارض ، نلمّ مناسكها ! »
صافحنا الغيم وصار بأوجهنا ملكا للجوع ،
فذهبنا نبحث عن مطر ...

بغداد خالد علي مصطفى

من خلال قصيدة «ضباب وبروق»

نظرات في شعر حاوي

بقلم محمد جابر الانصاري

جاءت قصيدة الدكتور خليل حاوي « ضباب وبروق » المنشورة في العدد الاخير من « الآداب » (ص ١٢ - ١٣) ، لتضيف شاهدا آخر ، الى الشواهد العديدة في تجربته الشعرية ، على ان التطور الشعري لديه نمو داخلي متماسك ومتكامل يتفاعل مع الواقع الحضاري ويتصدى لتغييره ويرهص بتحولاته ويتجاوزه في صيرورة عنيدة واعية لذاتها ، وهي ظاهرة في شعر حاوي جديرة بالكثير من التامل والدرس، لا من حيث هي خاصية من خصائص تجربته الشعرية ، ولكن باعتبارها ظاهرة تكاد تكون فريدة في هذه المرحلة الحرجة من الحياة العربية حيث يتعرض الشعر ، كما يتعرض غيره من مناحي الحياة ،للتشويش وضياع الرؤية ، وتكثر اعراض التمارض الرومانسي والتباكي الانفعالي الذاتي ، والابهام المحتجب خلف اردية السريالية ، والتمرد الاعتباطي المختبىء وراء شعارات الثورة ، والتعالي الهارب في دروب الصوفية، واخيرا لا آخرا ، الارتداد العائد الى رحم الماضي وعصوره « الذهبية » ..

هذه « الاعراض » جميعها ، التي افرزتها الحالة النفسية العربية بعد حزيران ليست مجرد تعبير عن الازمة القومية الراهنة فحسب ، بل انها - الى جانب ذلك - انعكاسات خطيرة - بدات في الظهور قبل حزيران - لازمة داخلية في كيان الشعر العربي الحديث الذي اخذ يجتر ذاته فيما يشبه الحلقة المفرغة ، بعد ان حقق انطلاقته الكبرى في الخمسينات واوائل الستينات وبدا وكانه قد وصل اليوم الى درجة استهلاكحيويته الاساسية التي كانتالدافع وراء ما حققه من تجديد وثورة اصيلة حينذاك .

غير ان وجود بعض الظواهر الصحية - وان كانت نادرة - كفيل بتحديد الخط البياني الصحيح الذي لا بد وان يطمح شعرنا الحديث الى اللحاق به ان اراد ان يحقق لذاته صمودا رواقيا في وجه رياح الواقع العربي المتهاوي ، وان اراد ان يمثل موقفا حضاريا تاريخيا من تلك المواقف التي يلزم بها الفن الاصيل ذاته في فترات الازمات والكوارث الجماعية الخانقة . وهذه ليست دعوة لاصطناع التفاؤل ولاطلاق اناشيد الزحف واغاني الانتصار - الذي طال انتظاره - فدعوة مثل هذه في الوقت الراهن لن تؤدي الا الى اجهاض البقية الباقية من الاصالة في شعرنا الحديث . ان المطلوب هو ان يحقق هذا الشعر لذاته ، من حيث هو حركة وتيار ، شيئا مشابها للوقفة المنيدة المؤلمة الكاشفة التي وقفها خليل حاوي في قصيدته الاخيرة ، هذه الوقفة التي لن نجد لها وصفا ادق من هذه العبارة الواردة في القصيدة المذكورة :

.. والتماعات ترى ما لا يرى
من رحم الارض لابراج النجوم

... وقفة ذاتية - موضوعية تنفذ بشمولية وعمق الى ابعاد الواقع الحضاري برمته لتستكشف موقع خطاها في اللحظة المتازمة الراهنة فتمسك بالحلقة المناسبة من حلقات التطور لتنطلق منها الى درب الصمود المنتظر ...

* * *

الصورة الشعرية التي تتكرر في القصيدة لتمثل فيها « اللازمة » التي تسبغ عليها لحنها المميز وايقاعها النفسي الشامل هي صورة « الشبح الغامض » الضائع الذي تاه وراء السراب وتلاشى بين اشباح تشبهه :

شبح يبحر في البحران
يغويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغ
اشباح يغشيها الضباب

غير انغموض هذا الشبح ما يلبث ان يتكشف من خلال القصيدة عن « شخصية » حضارية ذات طبيعة درامية ماساوية صارخة تتمزق في صراع الاضداد وتناقض الثنائية بين قطبي الارادة الخيّرة والواقع المدنس ، بين الرؤيا الاصيلة والصيرورة المتزيفة ، بين توق الولادة الجديدة وعبثية انتفاضة الاحتضار ، بين الانبعاث الحقيقي والبعث الكاذب ، بين التفاؤل العنيد والياس القاتل ..

هذا الصراع الدرامي يتوالى مع دقات قلب الشاعر « الذي اعتاد الهزيمة » بعد ان افرخ فيه البوم ومات النسر ، مما يوحي بان الشعور بالانسحاق ليس شعورا انفعاليا عابرا بل هو تازم ينفذ الى اعماق الشخصية ويتهددها في اخص خصائصها واعمها . فالرغبة تتلاشى والارادة تموت والذات تتكفىء على الذات ، لان ارض الانبعاث التي مجدها الشاعر في « نهر الرماد » لم تعد غير مسرح للباطل ولم تثمر سوى « صمت التراب » ، بينما حل محل اخضرارها التموزي « ظل غراب » ..

طالما جعت افترشت الجمر
اتلفت الليالي
اتقي ما اشتهيه واهاب

وقعت ضحية بين انياب لعازر في بعثة الزائف الذي حولها هي الاخرى الى « افعى عتيقة » لا تعرف غير الحقد (بيادر الجوع ٨١)

حلوة سمرا رشيقه ؟
خدعة المرآة ، رياه ، وتمويه العيون
ان لي جسما
تمحّيه وتبنيه الظنون
انطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من ابخرة الكبريت ، من وهج النيوب
لحبيب عاد من حفرته
ميتا كئيب
لحبيب ينزف الكبريت
مسوّد اللهيب

وهكذا تحول الشاعر الذي عاد الينا من « الرحلة الثامنة » وفي « فمه بشاره » الى « نذير » في (لعازر) ينبه الى حتمية وقوع الطوفان والكارثة (ولا عجب ان يتحول البشر الى نذير فالقرآن الكريم بالذات يعلمنا ان البشر ـ النذير شخصية واحدة همها الاكبر تبليغ « الحق » الى الناس كافة أيا كان) .

وبذلك يغدو العمل الشعري لدى حاوي نظرة نافذة الى اعمق خصائص الصيرورة الحضارية : نظرة تستوعب هذهالصيرورة وتعبر عنها وتتنبأ بصعودها وانكسارها وهي ـ في الوقت ذاته ـ منفصلة عنها تنظر اليها من : (الناي والريح ١٠٥)

المحور الهادىء والبرج الذي
يصمد في دوامة تبتلع البروج

وهذا البرج ليس « البرج العاجي المنعزل » بل هو «صاري» السفينة الشاهق الذي يحفظ توازنها وسط هياج البحر والرياح والانواء .... انه النظرة الواعية الشاملة « الملتزمة » في وجه دوامة الصيرورة المنفلتة الضائعة ...

وبفضل هذا العامل بالذات سلمت التجربة الشعرية لدى حاوي من الانفعال السطحي بالاحداث الجزئية العابرة والتزيي بالازياء الشكلية المتغيّرة ...

وقد استطاع شعر حاوي ان يحقق هذا المستوى لان « الرؤيا » الشعرية التي قام عليها ـ ولا يقوم شعر عظيم الا برؤيا عظيمة ـ كانت صلبة وعميقة ونافذة .

ان هذه الرؤيا لم تكن حلما فرديا منعزلا عن الواقع القومي والانساني الحضاري ، ولم تكن تشويشا سرياليا للوعي والحواس، ولم تكن قفزة تفاؤلية مع الآمال القومية الرومانسية الحالمة ، بل كانت صهرا واعيا شاملا لجوهر الذات الحضاري لهذه الامة ولاصدق خصائص واقعها الراهن ولابرز معالم اشواقها المستقبلية...

ولان الواقع الراهن واقع انسحاق وهزيمة منكرة ، ولان الاشواق المستقبلية قد اصيبت بجرح بليغ من وخزات هذا الواقع المؤلم ،فان الشاعر لا يجد امامه اليوم غير شاهد التراث العظيم يوجد رؤيا بقممه الحضارية الشاهقة لا هروبا اليها ولا املا في اعادة تكرارها ونسخها مستقبلا ، ولكن توقا الى ارض صالحةجديدة جديرة بالانبعاث الاصيل تتقبل الرؤيا المعاصرة وتحبل ببذورها الخصيبة كما تقبّلت الارض الصالحة البتول الرؤيا التاريخية العظيمة في الماضي المجيد :

يوم كان الصبح ينهلّ على ارض بتول
فجّرت فيها سهولا وسيول
من خيول الفتح
رؤيا التحمت في كلمه

تلك هي الكلمة القرآنية الخلاقة التي عبرت عن الرؤيا المحمدية المعجزة فحبلت بها الارض الطيبة التي كانت بتولا طاهرة حقا عندئذ فتفجرت سيولا رفدت نهر الابداع والحضارة ، وما الارض البتول سوى النفس العربية في صفائها الاصيل .

ويواصل الشاعر غوصه ـ ذاتيا وموضوعيا ـ عبر طبقات التراث ليلتقي بالاله الذي تجسد انسانا والانسان الذي تسامى الها في تجربة المسيح بعد ان التقى بالكلمة ـ الاله التي تجسدت ارادة حية فاعلة في ارضها العربية ومن ثم في التاريخ الانساني :

طالما اجتاحت ضباب التبغ
ريح والحت وجلت
ما اضمرت عيناك
من غيب الصحاري
حيث صارعت
فروخ الجن ، قطعان الضواري
وبلوت الحيرة الحرى
التي ينحل فيها الكون
وهما وصدى
غير حس بيقين الرعب
في تيه المدى
كنت فيه الخالق المخلوق
يرغى ، يتلوّى ، ويهيم
كل ما في الخالق المخلوق
من عار قديم
صهرته حسرة الليل
وحمّى الشمس والريح السموم
فتجلت فيه نار صلبة
تمصى على نار الجحيم
والتماعات ترى ما لا يرى
من رحم الارض
لابراج النجوم

واذا كانت رؤى التراث قد اقتحمت باب الفعل التاريخي وتحولت وجودا حضاريا ، فان الرؤيا المعاصرة قد ابتليت بمأساة الارض البغي الهرمة التي لم تكن من طبيعة هذه الرؤيا وخصوبتها وطهرها وتساميها ، وهكذا قدر لها ان تختنق في الكلمة :

تلك رؤيا اختنقت في الكلمه !

وكأني بالشاعر يضمر ان الرؤيا المعاصرة قد تكونت وتبلورت واكتملت اكتمال رؤى التراث ، وان الفارق ليس في مستوى الرؤيا وانما في مستوى التلقي الحضاري بين ماض خصيب ازهر وحاضر عقيم لم يثمر ...

ان رؤيا الشعر هي رؤيا شعرية ذاتية في الاصل ، ومن حيث هي رؤيا حضارية تبدو اقرب ما تكون الى رؤى النبوة والتصوف الايجابي والبطولة التاريخية ان لم تكن هي اياها . الا انها وان اتسمت بالطابع الذاتي فلا بد ان « تتموضع » ـ أي تتجسد موضوعيا ـ حتى يمكن الحكم عليها وعلى آثارها ...

وهي تتموضع اولا في لغة شعرية جديدة ملتحمة بها ...

وتتموضع ثانيا في فكر نافذ بمستواها ، قادر على توجيه الصيرورة التاريخية .

وتتموضع ثالثا واخيرا في فعل خلاق يفتح عصرا جديدا في تاريخ الحضارة وهذا ما نبه اليه الفيلسوف الوجودي هيدجر عندما تصدى لتحليل جوهر الشعر ودور الشاعر في الحياة الانسانية ... وهذا ـ ايضا ـ ما يشهد به ـ واقعا تاريخيا ـ نموذج الرؤيا

المسيحية ونموذج الرؤيا المحمدية اللذان تستشف جوهرهما القصيدة.
واذا كانت الرؤيا العربية المعاصرة قد تجسدت شعرا انبعاثيا، فانه لا يمكن القول بانها تجسدت فكرا نافذا وفعلا حضاريا مبدعا .. وان الازمة ليست فقط في كارثة الارض البغي الهرمة التي خنقت الرؤيا – كما توحي القصيدة –بل هي ايضا في غياب جدلية الفكر-الفعل ، هذه الجدلية التي يتحتم ان تتوجد توأما لاية رؤيا حضارية .... والتي تستطيع وحدها ان تقلب الارض الهرمة راسا على عقب لتزيل عنها تجاعيد الشيخوخة وتخرج من باطنها التربة الخصبة الطاهرة الجديدة التائقة لبذار الرؤيا الانبعاثية ....

على ضوء ذلك يبدو ان رؤيا الشاعر ، والرؤيا العربية المعاصرة بصفة عامة ، تقف اليوم امام اختيارين حضاريين متباينين وعلى درجة كبيرة من الاختلاف من حيث طبيعتهما ...

الاختيار الاول : ان تبقى هذه الرؤيا امام لا مبالاة الارض البغي الهرمة حلما افلاطونيا ويوتوبيا عصية على الفعل والتحقق والتجسد، تمد « الحزانى والجياع » بالامل ، ولا تفتح امامهم طريق العمل ...

اما الاختيار الثاني – وهو الحتمي – ففي ان تواصل مسيرتها التاريخية من حيث هي رؤيا هذه الامة التي استطاعت تاريخيا ان تجعل رؤى الانبياء فعلا حضاريا مسهما في صياغة المصير الانساني بالنضال والفعل ، فتستمر باحثة في صيرورة ملحة عن وجهها الفكري – العلمي اي عن جدليتها الحضارية ، حتى تصل الى مستوى الرؤيا – الفعل بعد ان تبلورت في صورة الرؤيا – الكلمة .... وهي الرؤيا التي بدأت – منطلقا – منذ « البحار والدرويش » بالتطواف مع جوته في رحلة كشفه الفني الذي انتهى به الى ضرورة تحويل المقولة : « في البدء كان الكلمة » الى « في البدء كان الفعل » . (واذا كان شاعرنا قد استشعر اللاجدوى في معنى الفعل الذي لم ينتج سوى « طين محمّى » ... فان التغلب على حس اللاجدوى ومجاهدته عنصر حتمي في كل موقف صمود رواقي وجودي اصيل . وأيا كان الامر فهل ثمة مجال للمقارنة والتفضيل بين « طين محمى » و « طين موات » و (الدرويش) و (ضباب وبروق ») .

* * *

وفي غمرة اليأس من الانبعاث وغلبة الشعور باختناق الرؤيا يتساءل الشاعر :

اترى هل كان ما عاينته يوما
سوى صبح غريب
شمسه تطلع من صوب المغيب

... في غمرة ذلك كله تتولد الرغبة – بعد موت رغاب العمر – في الانكفاء على الذات في برج عاجي تملاه الاوهام ويزينه التبرج كما فعل شعراء الابراج العاجية الفارقون في الجماليات النرجسية المخملية الهاربة من حموة الشمس وحرارة الواقع :

كان اجدى لو بنت
كفاك برجا متعالي
من حنايا صمته
يرفل وهج الطيب
في وهج اللآلي
وغلالات من الوهم المغالي
وشحتها حنوة الليل الطري
وصفاء مخملي قمري
يلتوي عنها جنون الشمس
ترتد ظنون الاعين المتهمة
كان اجدى
لو تبرجت
وبرجت البغي الهرمه

الا ان هذه الرغبة يستحيل ان تتقبلها ذات شاعر كان الحس الجماعي والضمير القومي الانساني دافعه الابداعي الاكبر ... هل يمكن ان يستريح في البرج العاجي من قال : (نهر الرماد ٢٩٨)

يعبرون الجسر في الصبح خفافا
أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

والقائل :

ان لي أطفال اترابي
ولي في حبهم خمر وزاد

ومن قال : (الناي والريح ١٠٦)

ما كان لي ان احتفي
بالشمس لو لم اركم تفتسلون
الصبح في النيل وفي الاردن والفرات
من دمغة الخطيئة
وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس
ظل طيب ، بحيرة بريئة

والقائل : (الناي والريح ٩٧)

غريبة ومثلها غريب
حيث نزلنا ارتفعت
دار لنا ودار
خفّ الينا الف جار متعب وجار
في دوخة البحار
وغربة الديار

والحق اننا عندما نصل الى المقطع الاخير من قصيدة « ضباب وبروق » » نكتشف ان معاناة المبحر مع « البحار والدرويش » والمكتشف مع « السندباد » ما تزال حارة موجعة ابعد ما تكون عن هدوء الابراج العاجية المتبرجة باللآلي .. بل ان هذه « المعاناة » قد انعجنت مع الصيرورة الحضارية العربية الراهنة بكل ما فيها من يأس والم وتمزق وأمل وانتظار ...

ان « الشخصية » الدرامية في القصيدة تنحل الى ثلاثة عناصر متناقضة تناقض الحالة النفسية العربية اليوم :

في جبال من كوابيس التخلي والسهاد
حيث حطت بومة خرساء
تجتر السواد
الصدى ، والظل ، والدمع جماد
يتجلى فارس غض منيع
فارس يمسح غصات الحزانى والجياع
سيفه
يهزج في وهج الصراع
ويعرّي الفعل
من اسم وظرف وقناع
وتود البومة الخرساء
لو مات الجميع
لو توارى الفارس الفض المنيع
موجة يلهو بها ، يهدمها
موج الطباع
وارى الفارس يهوي ويغيب
وارى البومة تهوي وتغيب
بين شطين من الموج العباب

وارى عبر الغياب
شبحا يبخر في البحران
يقويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغ
اشباح يغشيها الضباب .

وهكذا نرى ان التمزق الدرامي يتخذ طابع الصراع المثلث الجوانب بين الفارس والبومة والشبح : الفارس رمز الامل والبعث ، والبومة رمز الياس والعقم والهزيمة ، والشبح رمز حالة الضياع التي نعيشها اليوم ...

ونلاحظ ان البومة التي كانت في « الجسر » عنصرا نسبيا عابرا ضعيف الاثر تغدو هنا عنصرا أساسيا من عناصر الصراع يكاد يسيطر عليه ...

وان الفارس الذي كان بطل الانبعاث وسيد المشهد في « عودة الى سدوم » : (نهر الرماد ٩٢)

اترى يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة
فارس يمتشق البرق على الغول
على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
بدوي ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري وحفاة
روّضوا الوحش بروما ، سحبوا
الانياب من فك الطغاة
رب ماذا
رب ماذا
هل تعود المعجزات

⁂ ⁂ ⁂ ⁂

ليحل الخصب ولتجر الينابيع
ويمض « الخضر » في اثر الغزاة
فارس يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة
لتحل المعجزات .

ان هذا الفارس في « ضباب وبروق » يرتد ويصغر حجمه ليغدو مجرد عنصر من عناصر النفس المتمزقة (التي توحدت - بالامس - في عرسها القصير مع عودته الخضراء ...)

ولكن رغم ذلك كله يظل الفارس « بطل فعل » .... بل ان « الفعل يتقدم على كل ما عداه ويغدو في هذا التعبير الشعري الحي مطلوبا لذاته ، مجردا حتى عما يدل عليه من كلمات وما تحيطه من معان وحجب :

يتجلى فارس غض منيع
فارس يمسح غصات الحزانى والجياع
سيفه
يهزج في وهج الصراع
ويعرّي الفعل
من اسم وظرف وقناع

... وتلك هي الرؤيا - الفعل ، الوجه الموضوعي الحتمي لذاتية الرؤيا - الكلمة

فمتى ينهل كالصبح فارسها .. الفاعل .. المنتظر ؟

محمد جابر الانصاري
البحرين

ومات الفارس على فراشه

يجيئني صوتك من قرارة الرمال (*)
مجلجلا ، جذلان ، يقرع المدى
أقبّل الصوت واحضن الصدى
فلم تزل فيه بقية النقاء في الرجال
وكان آخر المطاف انني سمعته ،
ـ يجيئني من حيث أنت ، منمكانك البعيد عنعيوننا ـ
وان فارسي هناك .. ما يزال !

* * *

الحال من بعدك ؟
هل أقول : كل ليلة نعشو الى الركن الذي
يا كم ملأته ، وظل رطبا فارغا ،
يوحشنا ، بلذعة البرودة ، المفزعة ،
وبانطفاءة البريق في عيوننا التي تآكلت
وبارتجافة الاصابع التي لم تقو ان
تفجّر الكبريت ، في عرقنا يظل ثقل قابض ،
ووحشة تمسكنا من الرقاب ..
ولفظة نقولها ، نقطع عبء اللحظة الشوهاء ،
يستدير كل ما نقوله ، يجف في حلوقنا ،
نفص ..
يصبح الحديث أنت ! دامعا وراعشا ،
وخانقا ..
وعندما نفيق من دوامة الذهول
تملكنا الدهشة والسؤال : كيف ؟
ـ وأمس كان بيننا .. وما يزال ! ـ
وبعد .. لم نصدق الرحيل
ـ والموت راحة حين يصير ماضيا مصدّقا ـ
ونحن ما نزال في انتظار خطوتك .
بعد قليل ، تطرق الباب ،
تهلّ طلعتك ..
تملؤنا بفيض حبك الكبير للحياة ..
تسكب في صدورنا حنينك الجريح للسلام
وحلمك القديم ان تعود مثلنا ، للواحة التـــي
تظلنا معا
فالفارس الحزين ما يزال يستر الطعان والندوب
في بريق مقلتين ، تدمعان ، تنطقان بالاسى
.. ولا يقول !
يمشي على جراحه .. ويتكيء
ينزف من أعماقه .. ولا يقول !
من يوم أجبروه أن يزيل عن صدور رفقة السلاح
شارة الميدان
وان يمد عينيه الى عيونهم محملقا في هـــوة
الفراغ والعدم
ودورة الاشياء حين يلتقي الشجاع والجبان
هناك ، في زنزانة السجان
وليس من جريمة .. ولا اثر !
لكنه الزمان !

. . . .

بعد قليل ، تطرق الباب ، تهلّ طلعتك
يغمرنا جناحك الوثير بالحنان
تلوّن الكأس التي تكرهها شاحبة ، وتنتفض !
لان شيئا فيعيوننا ، كأنه الرثاء ، او كأنهالسؤال
جارحا، كأنه نزفالقرار فيك انت ، او لعله
الشراب ، او حديثنا المدبّب
يسال عن بطولة الميدان !
نسأل عن فجاءة الاوان !
وتجمد النظرة فيعينيك، يجمد الاسى، ولا تبوح
لكننا نسمع فيك ثورة البركان !

*

يجيء من يقول : كان ساهرا ليلتها
ينادم الليل البعيد في خلاء وحشة الرمال والتلال
وكان قابضـــا على زمام نفسه التي تئن ، تدمى ،
يطفيء الانين في سراب كأسه التي لم تمتليء
يرقب من وراء هجعة الظلام ،
ضفة اخرى ،
سيصبح الصباح وهي ما تزال
الضفة الاخرى ..
لعلنا .. نحاول المحال !
لعلنا ..
ونام دامعا ، جبهته المثقلة المسهومة
الى يمينه التي كانت تهيب بالرجال
لعلنا ..
نحطم الاوسمة القديمة !
ـ ونلعن الخذلان والضياع والملال !

. . . .

ولم يمت بلوعة الهزيمة
وانما ..
ـ كما نموت نحن كلّ يوم ـ
بالعجز عن هزيمة الهزيمة !

القاهرة — فاروق شوشة

(*) الى صديقي « رضا » .. كان فارسا نبيلا ..

أن أغزل الأيّام ...

قصة بقلم
يوسف شرورو

حين اغمض عيني ، ارى نفسي كبيت متهدم ، فانتفض واصحو من جديد . قالت لي بالامس بلهجة يشوبها الاعتذار :

ـ انت عاطفي ، وهذا لا احبه فيك . علاقاتك مع العالم والناس تقوم على العاطفة . حاولت ان اجد شيئا اقوله اغمضت عيني من جديد ، فرايت سيلا من الوجوه . كانت خائفة وذليلة ، ترفع الالف قرب العيون ، تستعطف وتنادي . لهجة كلماتها تشبه كلماتي .الجنود يرتدون الملابس الجيدة ويصوبون ، والبدو يركضون ويهزجون .بيوت التنك والخشب تذوب ، والشوارع ماتت فيها حياة ، وعم حريق اضاء الطرقات ثم اظلمها . العيون اصبحت زجاجية ، وتوقفت بعض القلوب .

قال وجه متفتح للعيون الصامتة :

ـ فعلنا هذا من اجل سيدنا .

قلت وانا افتح عيني :

ـ العاطفة مخدر والعقل سلاح .

قالت وهي تبتسم بحب عذب :

ـ انت تعشق الحكمة والكلمات

اغمضت عيني من جديد فرايت البيوت تتهاوى ، والرجال يقاتلون ويفرحون ثم تغلق عليهم ابواب الغابات ، يتقدم الجنود ويحصدون، وتطير العصافير من على الاشجار ، وتبكي ام ولدها الحبيب ، ويزعق قائد اليات بجنوده ، فتقذف الدبابات بالنار ، ويفرح سيدنا ويفرك يديه من شدة الغبطة وهو يسمع كلمة الضابط الكبير :

ـ لقد قضينا على مواقع المخربين ياسيدنا .

قالت وهي تفتح الباب :

ـ وصل عدد القتلى الى تسعين .

فتحت عيني ، حاولت ان التقط شيئا لاقوله ، نظرت اليّ بغضب ثم القت بصحيفة المساء ، وخلعت معطفها وهي تدمدم بكلمات لم اسمعها .

اغمضت عيني من جديد ، فرايت الرجال يتجمعون من جديد ، وينبتون كاغصان الاشجار الاصيلة ، يخططون ويعترفون بالاخطاء الكثيرة ويهربون من ساحات الثرثرة ، وينتظرون ، ثم يضربون . الطائرات تحوم كطيور الموت ، والرجال يقاتلون ويفرحون . الجيش صامت وحزين ، والرجال يقاتلون ويتساءلون . سقط عدد من الرجال ،وغصت النوادي الليلية بالقامات الانيقة ، وارتسمت فتاة تسير في شارع الحمراء الشاب يتسكع مع صديق . قادة الجيش والبلاد يتابعون اخبار الهجوم في مكاتبهم المريحة . الصمت قاس وخطير . الانظمة صامتة ، واعلام الانظمة اصابه الكساح ، ودور السينما تعرض افلاما حربية رهيبة . الرجال ما زالوا يقاتلون ويفرحون ، ثم يقتلون ويتساءلون بالم.

قالت وهي تقرا صحيفة المساء :

ـ وصل عدد القتلى الى خمسين . لماذا انت صامت ؟

ـ انا في لندن ، وهم يقتلون في احراش عجلون ، وبالقرب من حدود لبنان ، وعلى مرتفعات الجولان .

ـ ولماذا تبقى هنا ؟ اما آن لك ان تغادر ؟

اغمضت عيني من جديد ، فرايت نفسي رجلا في الثانية والعشرين حين رحلت على جناحي طائرة . شعري اسود وكثيف ، وشوارع لندن كبيرة ومغسولة . درست في جامعة ابوابها كبيرة وعديدة ،ووجوه طلبتها مختلفة وكثيرة . استاجرت غرفة عند عائلة في الشارع « كانزتكتن كورت » ، واحببت فتاة العائلة الصبية ، وشاهدت معها لندن الجميلة والمخيفة ، ونلت شهادة ، ثم انتقلت الى حي اسمه « سويس كوتج » . حصلت على شهادة اكبر ، وضاجعت صاحبة البيت الشابة خلال عطلة الاسبوع ، واستاذة الاقتصاد الدولي كل يوم اربعاء ، وصديقتي الصغيرة مورين . كنت اعمل خلال العطل الجامعية في مكتب البريد القائم في منطقة « شيرنك كروس » وكان عنوان اطروحتي » تاثير ابي مسلم الخراساني على خراب الخلافة العباسية ». حصلت على الدكتوراه ، وغيرت مورين ، وصاحبة البيت ، واصبحت في الثامنة والعشرين ، وعشت مع فتاة اسمها كاثرن ، وعملت كمساعد استاذ في جامعتي ، ثم كتبت لاهلي رسالة قلت فيها : « سأعمل هناء وسارسل لكم النقود » .

قالت وهي تقف قرب راسي :

ـ هل تريد ان تاكل ايها المفكر السياسي ؟

فتحت عيني ، رايتها امامي ، كانت في الثالثة والعشرين ، طويلة وحلوة . احب شعرها البني الطويل ، وعينيها الخضراوين الواسعتين. انا في التاسعة والعشرين . جاءت من مدينة كمبردج لتعمل سكرتيرة، استقبلتها صدفة وحملتها الى بيتي.اسمها اليزابيت . اناديها ليز. كاثرن تزوجت من ممثل شكسبيري ، عندما يغيب تتصل بي .

قلت لها وانا افكر :

ـ ليز . ساذهب غدا الى اكسفورد لرؤية الاصدقاء .

ـ وانا سأذهب لزيارة امي وعائلتي في كمبردج .
اغمضت عيني من جديد ، فسمعت صوت القطار وهو يتحرك من محطة « بادينغتون » .
وفكرت بألم حقيقي :
ـ الحقيقة هي الموت ، الحقيقة هي القوة ، الحقيقة ان تنام مع انسانة تحبها وتحبك ، ثم تنجب اطفالا .
القطار ينطلق بسرعة رهيبة ، يخترق المسافات والدور والناس. بعد ساعة سيقذف بي فوق رصيف محطة اكسفورد . الرجل الذي يجلس في مواجهتي يقرأ كتابا غلافه اسود . حاولت ان اقرأ عنوانه ، لم استطع . مرة قرأت كتابا صغيرا حدثني عن الرحيل وتغييرالاماكن والوجوه . قراءة الكتب اصبحت صناعتي . الرجل يضع على وجهه نظارة طبية مقعرة ، شعر رأسه يتآكل ويسقط باستمرار . نظر اليّ فجأة وبسرعة خاطفة . لم ابتسم له ، ذكرني بقاتل النساء المشهور « كريستي » . امرأة في الخمسين تجلس بجانبي ، وتقرأ صحيفة « الصن » سرقت نظرة خبيثة من الصفحات المفتوحة امامها ، كانت الصورة لفتاة عارية ، تبتسم بشهية ودعوة . منذ سنين قرأت كتابا عن تاريخ المرأة ، ومنذ سنين ايضا ، انفقت معظم نقودي في شراء المجلات العارية ، وبدأت ادرسها بعناية ووصلت الى نظرية تاريخية.
المرأة قالت وهي تنظر اليّ :
ـ لماذا لا تقرأ لتقتل الوقت ؟
اجبت وانا ابتسم لها بعذوبة طفل :
ـ افضل ان اقرأ الوقت بالتفكير .
وجه القاتل يرعى بعينيه فوق خطوط وجهي . توقف على قراءة كتابه للحظات ، اراد ان يقول شيئا ، تراجع في اخر لحظة ، رأيت لسانه يتحرك ، وعينيه تدوران من خلف نظارته . استطعت ان اقرأ عنوان الكتاب « الاله الفيور » السهول الخضراء تمتد واسعة وخصبة.
عينان تنظران اليّ باستمرار . سحبت سيجارة وبدأت ادخن . سمعت صوت النادل وهو يسأل بأدب انكليزي عتيق :
ـ قهوة يا سيدي ؟
وبدون تفكير اجبت بسرعة :
ـ نعم .
العينان لفتاة كأنها تعدت العشرين باعوام قصيرة ، كانت تطالع مجلة اسبوعية اسمها « بانش » . كنت اشتري هذه المجلة كل اسبوع، وانقطعت عن عملية الشراء منذ اكثر من شهرين ، فقد ذهب رئيس تحريرها الى تل ابيب ، وكتب عنهم بحب مفعم بالحياة . الفتاة تشبه لوحة رائعة رسمها « رامبرانت » . ابتسمت لها ودعوتها بصمت .
احضر النادل فنجان القهوة الكرتوني . دفعت له الثمن ، وتابعت التدخين دون قلق . قالت المرأة الجالسة بجانبي :
ـ خذ صحيفتي وطالعها اذا اردت .
ـ انا لا اقرأ صحيفة « الصن » فصاحبها استرالي ويعشق اسرائيل .
ضحكت المرأة وهي تقول بكلمات صديقة :
ـ اذن ، فانت عربي .
لم ابتسم وانا اقول :
ـ نعم انا عربي .
وفجأة انطلقت الكلمات من خلف نظارة القاتل كريستي :
ـ من اي بلد جئت ؟
ـ انا عربي من الوطن العربي
ـ ازاح نظارته الطبية المقعرة وسأل باختصار :
ـ هل انت فلسطيني ؟
ـ نعم وكيف عرفت هذا ؟
ـ انا استاذ في كلية « سانتانطوني» بجامعة اكسفورد .. ادرس طلبة من العرب .
اقتحمت المرأة ميدان الحديث بسؤال مضحك :
ـ اين كوفيتك وجملك ؟ او اين كوفيتك ورشاشك السريع ؟
لم اقل شيئا . كنت ارتدي بنطالا ازرق ، اضع فوقه بلوفراسود. شعري ما زال كثيفا واسود ، ووجهي ما زال نضرا وعربيا .
اردت ان اقطع حبال الاسئلة ، حاولت ان اغمض عيني ، نظرت الى السهول الفسيحة ودلقت دفعة من القهوة الساخنة في حلقي . اخرجت سيجارة جديدة ورحت ابلعها بشراهة . الفتاة ما زالت تنظر اليّ . رجل وامرأة يجلسان في الطرف الاخر من عربة القطار ، ويتحاوران بغضب . البروفسور القاتل عاد الى « الاله الفيور » .
فجأة قالت المرأة الجالسة بجانبي :
ـ سأغادر في محطة مدينة « ريدنغ » بعد قليل . اودك ان تعرف بانني احبكم .
ابتسمت لها بفرح طفولي وقلت كلمة واحدة :
ـ شكرا .
ـ انا اعرف قصتكم . زوجي كان ضابطا في فلسطين . هذا هو عنواني في « ريدنغ » تعال لزيارتي في اي وقت .
توقف القطار . نهضت من على مقعدي وصافحتها بحرارة . نظرت اليّ كأم حقيقية،وددت لو اقترب من جبينها لاقبلها . تذكرت كلمات ليز:
ـ انت عاطفي ، وهذا لا احبه فيك ، علاقاتك مع العالم والناس والاصدقاء تقوم على العاطفة .
انطلق القطار من جديد ، يخترق المسافات والدور والناس.المحطة القادمة محطتي .
سيكون اسعد وعيسى بانتظاري ، سنأكل دجاجا مطبوخا بالزيت والثوم ، ونثرثر طيلة المساء عن الشعر والتاريخ والثورات ، ونشاهد مباراة كرة القدم على التلفزيون ، ونصرخ من تأثير الحماسة . ويقفز اسعد من على مقعده وهو يقول بالانكليزية :
ـ كامن جورجي بيست .
اتوقف عن مشاهدة المباراة ،وانتقل بعيني الى اسعد لاتفرج عليه. جورجي بيست لاعبه المفضل . اسعد يدرس النقد الادبي في كلية « سانت جونز » ويقرأ الشعر الحديث ، ويعشق المراثي العربية .
القيت دفعة جديدة من قهوتي ، كانت باردة ، أبعدت الفنجان جانبا ونظرت الى الفتاة ، فوجدتها منغمسة في قراءة مقال رئيس تحرير مجلة « بانش » وجهها ذكرني بفتاة باريسية اسمها « باسكال » .
منذ اسبوعين اتصلت بصديق يسكن في منطقة « السكورت» ويعمل في مطعم ايطالي ، لم يكن في غرفته ، اجابني صوت نسائيفيه طراوة فراشة ، سألتها عن رقم غرفتها فاجابت بعفوية احببتها بسرعة:
ـ رقم عشرة .
نبت العشب الاخضر في داخلي ، وبلعت ريقي وانا اسأل عبر الخط التلفوني :
ـ ما اسمك ؟
ـ اسمي باسكال .
ـ هذا اسم فرنسي .
ـ نعم فانا من باريس ،جئتلقضاء اسبوعين في لندن .
عرشت حديقة الزهور فيعيني ، الصيد ثمين ووافر . ليز لم تكن في الشقة .
قلت وانا اسحب من رصيد تجاربي :
ـ سأراك في الخامسة والنصف في محطة « الماربل ارش » ، سأرتدي معطفا رماديا ، وسأحمل صحيفة اللوموند الفرنسية .
لم يأت الصوت عبرالهاتف ، ولم يقطع الخط . كان بمقدوري ان اسمع انفاسها اللاهثة . خفت ان تجف حديقة الزهور ويموتالعشب، لعنت فيرلين ورامبو وبرج ايفل ، واحببت ليز من جديد واعتذرت منها

بصمت ، وتذكرت السفاح والبرامكة وبشار بن برد ، وتمنيت لو اقرأ من جديد كتاب « الاسود والاحمر » .

قلت واغصان الاشجار تتعانق بالقرب من نافذة شقتي :

ـ باسكال . هل انت هناك ؟

جاء صوتها كنهر صغير يخترق سهلا دبت فيه حياة :

ـ ساحمل كتابا سياحيا عن تركيا . انا في العشرين . طويلة وشقراء ، سارتدي معطفا ابيض ، وساقف بانتظارك قرب بائع الصحف المسائية .

قلت بفرح انسان تلقى هدية رائعة :

ـ ساكون هناك في الخامسة والنصف .

لم البس معطفي الرمادي ، ولم احمل صحيفة اللوموندالفرنسية، وقفت بعيدا عن بائع الصحف المسائية .فتاة مارة تلبس سروالا قصيرا، ارسلت وجهي خلفهـا ولعقت لساني . شعرت بالبرد . رفعت ياقة معطفي الاسود لتغطي رقبتي ، وتذكرت سنوات العمـــر في لندن ، وابتسمت بخبث وانا اهمس لنفسي : « ان لم تكن جميلة فساغادرالمحطة بهدوء . لا ، سااقترب منهـا وانظر في عينيها وابتسم .

لندن مخيفة وتنشر مرض الوحدة ، باسكال كانت وحيدة هنا .

اقترب مني شاب طويل وسألني بادب :

ـ كيف اذهب الى ميدان « اكسفورد سيركس » ؟

ـ خذ الخط الاحمر . ثلاث محطات وتجد نفسك هناك .

ارسلت عيني نحو بائع الصحف ، كانت تقف هناك مثل ارجوانة حقيقية . نبعت كلمـات قصيدة عربية في عقلي : « الله ، هذا الوعد ما اجملـــه » .

لبستني رعشة مفاجئة ، وطوقتني وجوه الناس الذين يسيرون في الشوارع .كانت عيونهم حلوة كالقرنفل الاحمر ، وافواههم نظيفـة لا رائحة تنبعث منهـا .

تقدمت خطوات ، تعثرت بامرأة مارة . ارتبكت وانا اقول باعتذار:

ـ آسف مـدام

اقتربت من الارجوانة ، كانت تمد عينيها نحـو المعاطف الرمادية، فرحة بوجه لم تقابله ، كلمات القصيدة تطرق جدران عقلي :«واختلجت عبر المدى اعماق . راعشة بلمسات الفرح . وامتد قوس قزح » .

لعنت نفسي ، ولعنت كلمات القصيدة . وضعت يدي فوقكتفها التفتت الي بالف سؤال صامت . قلت بسرعـة نادرة :

ـ باسكال .

شعت نجمة زرقاء صافية من وجهها ، واستكانت مثل حمامة . قبضت على يدها وسرنا نخترق القامات والمحلات ودرجات المحطة وبائعي الصحف المسائية . القيت نظرة جانبيـة لارى عينيها . وتذكــرت بعنف متوثب :

« يا شجر النارنج في دارنا . ازهر وعطر ظلك الاخضر » .

قبلت عمال المناجم في الشمال ، ارسلت لهم التحية ، لنـــدن معتمة والاضواء خافتة .

قالت بلهجة فرنسية رقراقة :

ـ لم تلبس معطفا رماديا ، ولم تحمل صحيفه اللوموند .

ضغطت على يدهـا الدافئة ، وتابعنا سيرنا عبر الشـــــوارع والسيـارات .

قالت وهي تتفرس في وجهي :

ـ حديثك على الهاتف قادني كالراهبة اليك .فانت اصيل .

جاهدت ان لا اغمض عيني .خفت ان ارىنفسي كبيت متهدم.خفت ان ارى سيل الوجوه الذليلة . خفت ان اشاهـد الرجال وهم يقاتلون ويفرحـون .

قال البروفسور القاتل الجالس في مواجهتي :

ـ التفكير عادة سيئة . العادات كالمرض يجب ان نجتثها .

ـ لقد قرات هـذا في مكان مـا .

القـى سؤالا تعرش في راسي :

ـ هل تؤمن بالسحر الاسود ؟

رحلت عيناي بعيداً . القطار يندفع بعرباته واناسه مجلة« بانش» تتابع صفحاتها امام عيني الفتاة . الاله الفيور صامت دون عواء .اسكال تسير قربي في شارع « ادجوار رود » ندخل مقهى ونطلب قهوةبالحليب.

قالت وهي تنظر مباشرة الى عيني :

ـ صوتك على الهاتف كان عميقا غير مثقوب ، تخيلتك فـــي الخامسة والثلاثين ، قضيت ايامي الماضية مع صديقة ، سأغادر غدا الى باريس . اعطني يدك لارى خطوطها .

مددت يدي امام وجهها ، تلقفتها فتخيلتها عارية ينهمر المطر مـن فخذيهـا .

ـ قلت وانا ادخن من سيجارة :

ـ الحياة ممارسة سوف نمارسها معـا .

شعرت بيدها ترف فوق يدي الممدودة امامها ، واضاء وجههـــا وشاح مطرز . قالت وقد نامت يدها فوق يدي :

ـ انت تتعذب وانت في الثلاثين ، تعمل في القراءة . وتعشـق الفتيـات الهادئـات .

تسللنا معا عبر باب غرفتها رقم عشرة في «السكورت » خفت ان اخذهـا الى شقتي . ليز قـد تأتي وتقتل ، فهي غيور كالسكيــــن الحادة . تجمعت اسراب الطيور المهاجرة فوق سريرها تود ان تنطلق . تسللت يدي كقط تحت قميصها ، عشت في الشرك ، وبدأت اصابعي تنهش في الثدي الاملس ، انتصبت الحلمة كراس رمح، وزمجر الثلج وانهمـر بنعومة . انسل الرجل فيّ وقبع في وادي الضوء ، ليستنشق العطـر والرغـوة .

قال الرجل بصوت مرتفع :

ـ هل تؤمن بالسحر الاسود ؟

ـ السحر هروب من واقع ،وانا امقت الهروب .

ـ السحر حقيقة في واقع ، وانا استحضر الحقائق .

باسكال تقول وهي تمـرغ فمها فوق رقبتي :

ـ ساكتبلك ، سادعوك لزيارة باريس ، فابي يملك صحيفـــة اسبوعيـة .

والرجل البروفسور يتابع بصوت تنفير حدته :

ـ بعد دقائق سنصل اكسفورد . عندنا حفلة طقوس سحـرية . نقف عراة ونغلق العيون ، ويغني صوت ذو مهماز ، وتتلون الايام والوجوه والبنايات . هل تحب ان تأتي !.

باسكال ارسلت رسالة طويلة ملونة ،قالت فيها : « انت الرجـل الذي اريد . انت اصيل » .

يأتي كمساري ويجمع التذاكر . ليز تدور كالفراشة في بيتهم. اسعد يشتري الدجاج والثوم والزيت ويدعو الاصدقاء .

المرأة التي غادرت القطار في « ريدنغ » تقول وهي تضحك :

« اين كوفيتك وجملك ؟ أو اين كوفيتك ورشاشك السريع ؟

يلمس البروفسور السحري يدي بنعومة ، فانتفض ،وانظر اليه بغضـب .

قال وهو يقترب بيده من يدي :

ـ السحر يستل كل عذاباتك ويحولك الى بلورة صافية . نقف عراة دون خجل ، يمتد امام عينيك نهر من حليب ، ويباركك الالـــه الفيور . هل تأتـي ؟

قلت وانا استجمع تجارب الايام :

ـ سوف آتي . لم اجرب هذا من قبل .هذا وعد . اريد ان اغزل الايام بلون جديد . اريـد ان افج وجه الارض القبيح .

توقف القطار ، وسرنا معا فوق رصيف المحطة . كانت السمـاء في اكسفورد تغسل الطرقات والشوراع ورؤوس الناس . خلعالبروفسور نظارته ، وقوس حاجبيه قال دون ان يلتفت الى وجهي:

ـ سيارتي في كراج المحطة ، وبيتي يبعد حوالي عشر دقائق.

انطلقت السيارة وانا اجلس بجانبه . تعدى الخمسين منعمره،

قراءات حرة من كتاب

حوار مع شهيد استيقظ باكراً

١ ـ **مقدمة طلليه :**

قفا نبك .. أو لا نبك قد ضاع منزلي
وكم طاف صبري حوله وتأملي
وما بين سينا ، والعريش ، وغزة
تضيع ديار العاجز المتذلل

٢ ـ **مقدمة اخرى ، ومؤخرة لالتماس طمس معالمه ليل طويل :**

فقلت له لما تمطى بصلبه
مقال حزين ، امل ، متوسل
ألا ايها الليل الطويل الا انجل
فاني مللت اليوم طول تعللي

٣ ـ **ترميم حديث لنقش عربي قديم في نص ادبي عباسي :**

مر عام وقبله اعوام والجراح الجراح لا تلتام
(واحتمال الادى، ورؤيه جا نيه غداء (تقوى) به الاجسام)
(دل من يغبط الذليل بعيش دل ايضا من سيفه الاحلام)

٤ ـ **لقاء عابر مع الشهيد في ميدان التحرير :**

وفجأة .. اراك في ملامحي ..
تهب كالاعصار تجلد الاعصاب والدما ..
تدب في العروق جمرا ..
تفر من غلالة الاحزان في دمي، تمزق انكساري الوهمي
في محارة الحداد ..
وباللهيب صارخا تعود تصبغ السواد ..
إذ يستدير وجهك المنساب من جوارحي ..
يسير في الشوارع المجنونة المضاءة الجفون حائرا ومبهما
وكنت قد تركته على الرمال راضيا مبتسما ..
يعود لي وقد تجهما ..
يصيح بي « خذلتني .. خذلتني وكنت واهما ..
أظنهم اذا سقطت يحملون في عيونهم دمي ..
ويجبلون من عظامي التي تحللت في باطن الضمائر ..
زوابعا نارية العيون تنفض الرماد ..
لكنهم ... وانت بينهم .. تفتتوا على صخور العجز
في المسالك الضريره ..

وها انا أعود لا تحسني القلوب جائعا وعاريا امر بالابواب ..
تردني ابتسامه مريره ..
ونظره تقول لي « اود لو تظل حيث انت » ..
لكنني مللت من ترقب الفرسان وانتظارهم على مشارف العراء ..
تلطمني الرياح والصقيع والكلام ..
تلوكني الاقلام ..
تجوب عيني القفار .. من يدثر الضلوع في الشتاء ..
ومن يرد قيظ الصيف غير عودة الفرسان ....

استحلف الشوارع ان ترفع الجبينا
وتذكر المدافع ترتل الحنينا

* * *

استنطق الرملا في لعبة الغيب
احاور الظلا عن شطنا الغربي

* * *

أمضي مع البرق أسائل الليلا
هل هيأوا الخيلا في برنا الشرقي؟؟

* * *

هل هب معتدلا من ذل وانكفأ ؟؟
هل يحمل النبأ من يبعث الاملا ؟؟

. . . .

يعود لي الجواب دامعا ...
« .... يموت جائعا ..
.. من ينتظر مآدب الحظوظ ... »
وتجلد الرياح جثتي هباء ..
تعبرني الرياح والاعوام ..
تلوكني الاقلام ..
وها انا اتيت بيتكم ..
ينكسر الضياء في العيون اذ تراني ..
تلوذ بالفرار خفقة القلوب ..
وتدرك اصفرار عمرها ..
وها انا أهيم في الدروب ضائعا ..
أصارع الهوان في أبتسامة الرثاء ..

ملاحظة :
نسيت ان أشيد بالوفاء ..
فقد تذكروا ان يطلقوا على المدارس اسمي المعظما ..
على الميادين التي تضج بالعربات ..

وهكذا .. بين الاناشيد التي تذوب الانات ..
أكون مصدر الرزق الوحيد للذي قد بات معدما ..
وللملحن الذي يعيش متخما ..

٥ ـ لقطة قديمة لصراع صودي بين البحتري والذئب :

ـ ✱ ـ رحماك يا أبا عباده ..
أفرطت في توعد الذئـاب حينما انصهرت في توهج الرجوله ..
وفجأة سقطت كومة من الهشيم عند ومضة المفاجأه ..
(دم .. وخوذة .. وجثة على الثرى مهراه ..)
فكيف كان ذاك ...؟
ـ ✱ ـ ملثت ـ لست أدري كيف ـ بالبطوله ..
وحين همّ الذئب بافتراسي ..
هممت بالمناواه ..
« عوى ، ثم أقعى ، فارتجزت (فلم يخف)
واقبل مثل البرق يتبعه الرعـد »
الى ان طوتني ...
حسب هذا الذي ترى ..
فقد كان ما قد كان .. والعرض ممتد ..
ـ ✱ ـ أما كان أجدى لو غنيت عن الرجز
واعددت حد السيف والهول يشتد ..؟؟؟
ـ ✱ ـ رويدك ..
ان «القول» ليس «الفعل» في دمنا يشدو .

٦ ـ أبيات عصرية سقطت من قصيدة جاهلية لم تعلق على الكعبة ..

(قوم اذا الشر أبدى ناجـذيه لهم)
ناموا .. وهاموا وصاغوا الشعر اوزانا
(لا يعرفون أخـاهم حين يندبهم)
وقد يجيدون وصف الحرب احيـانا

٧ ـ الكلمة الاخيرة في حوار الشهيد :

يكون عامنا الجديد مثل عامنا القديم شاحبا ..
عيوننا على الحوائط الملونه
تبعثر الدخان ، تبعث الرؤى الدفينة المحببه ..
ولا ترى سوى الزمان مفلس اليدين خائبا ..
. . . .
. . . .
تنام أمنياتنا الكسولة المذهبه ..
في غرفة سقوفها من أحرف الجرائد ..
وتستحم في عطور جملة عصرية مركّبه ..
وحينما تجوع تلعق الموائد ..
نعود لحظة التحامنا بالجوع والظمأ ..
فندرك الذي يغلف القلوب من مرارة الصدأ ..
لكننا ..
نستمرىء الغبار والضباب في سخونة الالفاظ ..
أو سنابك القصائد ..

٨ ـ فقرات باقية من خطبـة لامير المؤمنين علي بن أبي طالب يستنفر اهل الكوفة للحرب :

مالي اذا دعوتكم ان تنفروا لحومة القتال في سبيل الله ..
لذتم بداعي الجبن واتخذتم الحياة سترا ..
تخفون خلفه وجوه ذلّكم ..
تبًا لكـم ..
يكاد دائما لكم .. ولا تدبرون ..
يستل سيف الجور فوقكم .. وانتمو على السمـاط نائمـون ..
تنتقص الاطراف من دياركـم .. ولا تقـاومون ..
ولا ينـام عنكمـو .. وأنتمو في غفـلة ساهون ..
تبًا لكـم .. تبًا لكـم .. تبًا لكـم ..

القاهرة **احمد عنتر مصطفى**

هوامش :

١ ـ في المقطع الثالث (ترميم حديث ... الخ..)
استيحاء لابيات المتنبي الميمية التي يقول فيها :
واحتمال الاذى ، ورؤية جانبيه غذاء (تضوى) به الاجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش .. رب عيش اخف منـه الحمام

✱ ✱ ✱

٢ ـ في المقطع الخامس (لقطـة قديمة لصراع صودي بيـن البحتري والذئب)
استيحاء لقصيدة البحتري الدالية التي مطلعها :
سلام عليكم لا وفاء ولا عهد .. اما لكمو من هجر اصابكم بد
والتي يصف فيها لقاءه مع الذئب في الابيات :
عوى ثم اقعـى ، فارتجزت فهجتـه
فاقبـل مثل البرق يتبعه الرعـد

✱ ✱ ✱

٣ ـ في المقطع السادس (ابيات عصرية ... الخ)
تعديل لابيات قريط بن انف الشاعر الجاهلي الذي يقول :
قوم اذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا اليه زرافات ووحدانا
لا يسالون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا
٤ ـ في المقطع الثامن (فقرات باقية ..)
هذه الفقرات من خطبة للامام علي موجودة بالنص في نهـج البلاغة وليس لي الا فضل التقديم والتاخير في الكلمـات لاقامة الوزن الشعري .

النهر والمصب

قصة بقلم
محمد كمال محمد

عند محطة القطارات سمع هريدي نداء ابيه ، فقفز من فوق مؤخرة سيارة الاجرة ، قبل ان تقف لانزال ركابها .

في فرحه محمومة أعلنه ابوه بأعجب خبر سمعه : ثمة وقف بأسمهم ظهر فجأة في دمياط والقرية المجاورة .. والاب نازل لتوه من قطار القاهرة بوثائق التمليك ..

وقف هريدي ذاهلا لحظه من الزمن ، يتابع بعينين محملقتين ظهر ابيه ، الذي يهرول تجاه الكوبري الموصل الى بر المدينة ..

ناداه السائق في حنق عند السيارة التي يشتغل عليها صبيا ، ليندس داخل حقيبتها ، بعد ان اكتمل ركابها وزادوا ثلاثة ..

لم يسمع هريدي في مخبئه الكلمات التقليدية التي تبادلها شرطي المرور عند كشكه مع السائق ، وان كان يعرف ان الشلن اخذ طريقه في غمزة الى كف الشرطي ، ليتجاوز عن المخالفة ... كان مشغولا بالخبر الذي سمعه من ابيه ..

وعند موقف القرية التي افرغت فيها السيارة حمولتها ، فتح هريدي غطاء الحقيبة التي امتلأت أرضيتها بنفايات الكابوريا ، ونتنت برائحة السمك الذي يدخلها كل صباح .. ونزل في تباطؤ كأنما تيبست مفاصله ..

دعاه السائق الذي أضاع في الخمر والحشيش خمسة أفدنة وبيتا وثلاث سيارات ، ليشربا زجاجة من الكونياك المخلوط بالسبيرتو الاحمر ... جلسا على دكة مهشمة خلف عشة المقهى الطينية الوحيدة التي يمتد امامها فضاء البراري ، يشربان حتى فرغت الزجاجة ..

وسمح له السائق في نشوته ان يقود السيارة بعينه الحولاء ، حتى ما قبل كشك المرور .. وعاد الى حقيبة السيارة يقبع داخلها ..

وعند محطة دمياط التي عاد اليها ثانية ، نزل هريدي وفي رأسه طنين غريب ..

نظر حواليه فخيل اليه ان كل شيء يموج بالغرابة ..!

انسل من جانب السيارة ، والسائق داخل المحطة يشتري من البوفيه علبة سجائر ... في البر المقابل كانت سيارات الاجرة دائبة الحركة ، يتزاحم عليها ركاب المصيف بلا انقطاع ..

وسمع هريدي نداء السائق مرتين فلم يرد .. وسمعه ثالثة بعد سكتة اتسع اثناءها بياض عينه الحولاء ، التي لا يرجى بسببها رخصة قيادة يحلم بها من سنين .. ثم سمع فرقعة المحرك العتيد وهديره الصاخب .. ثم انطلاق السيارة ... زام في نفسه .. ليذهب السائق في الف داهية .. ليغرق هو وسيارته .

خرج من تحت تعريشه الكازينو التي انسرق اليها ليختفي عن عين السائق ... ولمحه قبل ان يزيد من سرعة السيارة ، يلقي عبر الكوبري نظرة جانبية سريعة ، باحثا عنه ، فتوقف .. تطلع نحو الكوبري فادهشه انه لاول مرة لا يجد في نفسه الجسارة ، بلا سبب مفهوم ، لاجتيازه الى بر المدينه ..

استعار من صبي الكازينو زجاجة اسباتس فارغه تهشم عنقها .. واتجه نحو استراحة عمال القطارات مسرعا ... ومن الدكان المجاور اشترى سبيرتو بقرش ، وعاد الى الكازينو فخففه بالماء ، ثم نزل الى المنتزه المجاور الذي هجره الناس حين جثم على صدره ناديا لا يرتاده احد ..

بعد ساعة عبر الكوبري ، وهو في قمة النشوة ... وقف عند صف سيارات الاجرة في موقفها حذاء النهر .. وغنى وصفق وصرخ : « يا بلد » واطلق النكات .. وحلف انه أطاح بالسيارة لتوه كشك المرور وشرطييه .. وأشار الى سيارة النجدة التي تعبر الكوبري ، وزعق مؤكدا انها ذاهبة الى مكان الحادث هناك .. وستلحق بها سيارة الاسعاف لنقل المصابين .. وقهقه في انبساط ، وقال انه كان يحلف بالطلاق من امرأته التي لا توجد ، ان يسكن الشرطيين المستشفى سنة .. وبصوت عريض مزهو قال للسائقين وصبيانهم انه أصبح غنيا .. انه وحيد ابيه.. سيقبض بعد ايام فلوسا ما لها عدد.. وسيضع يده على نصيبه الكبير في الوقف .. ولاول مرة اطمانت نبرات صوته ، وهو يمازح شيخ الموقف السليط اللسان بجرأة وطلاقة.. وزعق في وجهه العابس انه سوف يهديه حزاما يلفه تحت كرشه ليرفع جلبابه الازرق ، بدلا من المنديل المحلاوي العتيد ..

نهره شيخ الموقف في شراسة وسب أباه وامه ، فتراجع واستدار الى آخر سيارة في الصف ، وقبع داخلها يحملق من خلف زجاجها ..

هدأ لحظات تلفت بعدها يمينا ويسارا ، فلم يجد احدا ينظر نحوه ، او يتطلع تجاهه .. كلهم اهملوه ونسوه وانشغلوا عنه ، كأنه لم يقل شيئا مثيرا من دقائق فقط ..

شعر بغيظ وضيق ، فادار محرك السيارة العتيقة التي يسخر من صاحبها ، ويزعق خلفه : « ارمها في البحر » ، ورجع بها الى الخلف وعاد الى الامام مرات .. وصرخت آلة التنبيه تحت كفه بعنف .. وهجمت السيارة على رصيف الشاطىء فاعتلته وعادت فنزلت ... ولمح هريدي صديقه عيد قادما ناحية الجامع ، قبل ان يضع قدمه بلا وعي على ضاغط البنزين فتندفع السيارة الى النهر ..

قبل المغرب وجد هريدي صديقه عيد يناديه بصوت خيل اليه انه يأتيه من جوف بئر ... ميز اخيرا كلمات عيد :
ـ ماذا جرى لعقلك يا ولد يا هريدي ..؟
تحرك في رقدته على العشب وحول راسه الى عيد متسمعا صوته ..
ـ ما الذي جاء بك هنا .. من العصر وانا ابحث عنك .. قال ساعي الجمرك انه رآك تمشي في هذه الناحية .. ما هذا الذي فعلته بنفسك ؟
ذكر هريدي في نفسه انه سبح مع التيار حذاء الشاطىء ، بعد ان قفز من السيارة وهي ترتطم بالماء وتنزل الى القاع ... وخرج هناك قبل مبنى الجمرك بامتار ... والتفت خلفه مذعورا ذاهلا فرأى اللمة على الشاطىء .. وناس تجري هنا وهناك .. مسحت يده بلا وعي الدم الذي يسيل من جبهته وانفه وفكه المرتعش .. وحبس اكثر من آهة ألم ينبض في ظهره وكتفه ، وقدميه وركبتيه ، وجراح جسده وكدماته ... شعر انه لن يقدر على المشي خطوة واحدة ... لكن الخوف ساقه ليبتعد ، فمشى يعرج بقدميه الاثنتين.. وعلى شريط ضيق بين حقول الارز ومياه النهر المرتفعة في بداية الفيضان ظل ماشيا ، لا يحيد عن الشاطىء الذي يشده اليه ويحدد مساره البطيء .. ونسمة لم يحفل بها ترف على وجهه الملتهب في قيظ اغسطس ، كثيرا ما سعد بها في فضاء البراري ساعة الهجير ..
وجد نفسه عند مشارف القرية الصغيرة قرب مصنع الطوب ، الذي ينفث دخانه الكثيف من مدخنته العالية ... ارتمى على العشب في اعياء يحدق امامه بعينين متعبتين لا تريان ..
ـ تركت اباك هناك مع صاحب التاكسي الذي يظن انك غرقت مع السيارة .. لكنني اخبرت اباك برؤية ساعي الجمرك لك ففرح واخفى عنهم الخبر ..
التفت هريدي الى عيد ونظر صامتا ..
ـ كتب له ورقة بالتعويض واصلاح التلف .. وسيسافر الرجل مع ناس لاحضار غواصين من بور سعيد ..
رفع هريدي عينيه في الفراغ بنظرة تائهة ..
ـ من اين يأتي ابوك بالفلوس .. لا اعرف كيف فعل هذا .. ربما لخوفه عليك منهم ..
هبط رأس هريدي الى صدره ، يضغطه بذقنه المدببة ..
ـ هل ستبقى هنا الى نصف الليل ؟ قم ..
اطبق هريدي شفتيه .. وظل بلا حراك لا ينطق ..
صاح عيد بغيظ ودهشة :
ـ ولد ! هل اصبت بشلل ؟ هل خرست ؟
رمى هريدي عيد بنظرة غريبة وزام بصوت مخنوق :
ـ اسكت !
ـ والله ! طيب . وهذه قعدة لاشوف ما حكايتك ..!
تربع على العشب ، مسندا كوعيه الى فخذيه ، واضعا كفيه على جانبي وجهه :
ـ هل كنت سكران ؟
رفع هريدي نفسه من رقدته فوق كوعه .. وعاد فتمدد وركن الى الصمت ..
ـ ضحك عليك السائق كالعادة ؟
انقلب هريدي على جنبه .. سأل باكتئاب :
ـ ارأيت ابي زعلانا لما حدث ؟
هز عيد رأسه :
ـ طبعا .. لكن ما يشغلني هو مسالة الفلوس ..
همهم هريدي بعد لحظة :
ـ سيأتي بها من الوقف ..
تجلت في عيني عيد نظرة مشغوفة تحدق في وجه هريدي :
ـ انا لا اصدق كيف هذا ..!
لم يسمعه هريدي وهو يحاول التخلص من مشاعر غريبة تسيطر عليه .. قال بعد فترة :
ـ سنقبض فلوسا كثيرة من الوزارة بعد ايام .. ونتسلم الاطيان ..
ارتفعت الدهشة على وجه عيد ... سأل بعد قليل ونظراته تهوم في رقعة العشب التي تفصل مسافة باردة بينه وبين هريدي :
ـ نصيبك في هذا الوقف كثير ؟
اشار هريدي بحركة من ذقنه الى قرية السنانية في البر المقابل:
ـ لي منه خمس جناين هناك ..
اخفض عيد رأسه فتخيله هريدي وهو منكفىء على ترابيزة دكان الساعاتي ، ينقب في احشاء ساعة من الساعات المتناثرة على السطح البلوري امامه « معك شلن يا عيد ؟ » . « نعم ! يا اخي حلعتني ! » . « يا بني آدم لم اتغدى » . « ما لي انا » . « الله يخيبك » . « اكثر من الخيبة التي انا فيها ! اشتغل طول النهار بقروش لا تنفع ولا تشفع » . « يا عيد ! أليس عندك نوق؟ » . « لا اعرفه .. ابتعد انت عني » . « طيب يا عيد ! قيدها عندك » . ويخرج هريدي بخدين تمشت فيهما حمرة تحت الشحوب .. ويعبر واجهة الدكان الزجاجية ، فيسمع عيد ينادي :
ـ يا هريدي تعال ..
يتردد ثم يدخل فيجده ينظر اليه بعين محمرة نزع من محجرها العدسة المحدبة لتوه .. ويقذف الخمسة قروش :
ـ جهز الغداء .. لا تتأخر .. انا اعرفك .. يومك بسنة .. قلبك ميت ..
يضحك هريدي من قلبه !
ـ كله على الله ..
ويمرق بخفة ..
ـ الى متى ستبقى في هذا المكان .. قم ..
ظل هريدي صامتا .. ثم رمى عيد بنظرة تائهة :
ـ عرفت حكاية الوقف ..؟
سكت عيد فترة استغرقتها نظرة طويلة الى وجه هريدي .. وردد بصوت متوتر وهو يدير وجهه :
ـ خمس جناين في السنانية .. خمس جناين ..
التفت هريدي بعينيه الى عيد .. ثم حدق عبر النهر نحو القرية التي تنتشر بين دورها حدائق الفاكهة والنخيل .. واسند جبهته الى يده المضمومة المرتكزة على الارض وهمهم :
ـ لا احب المشي عند هذه الجناين .. الطرقات هناك ضيقة جدا .. والجناين ملاصقة لبعضها .. صدري يضيق وينقبض في هذه الاماكن ..
غمغم عيد بلهجة تقريرية :
ـ موسم البلح والجوافة بعد ايام .. واللارنج والمانجو والليمون كثير هذه السنة .. هنيئا لك ..
اجفل هريدي وحملق بحدة في وجه عيد مستغربا نبرات صوته.. التقت نظراتهما .. اختلجت شفتا عيد :
ـ اصبحت غنيا ..
شعر هريدي باضطراب ارتجف له جسده ..
نظر اليه عيد متأملا :
ـ مالك !.. اتكره ان تكون غنيا ..!
بدا على وجهه اكتئاب لم يلحظه هريدي ، وهو ينظر فيما وراء صديقه بعينين اتسعت حدقتاهما ، وغمرتهما لسماع الكلمة دهشة واستغراب ..
قال بعد فترة صمت حاصره عيد خلالها بنظراته :

- الفقر مؤلم ..

تراجع راس عيد بشدة الى الخلف كانما اصابته لكمة من قبضة قوية .. بلع ريقه وسكت ..

- كان ابي وامي يتضايقان من وجودي في البيت ..

حدق عيد فوق راس هريدي ..

- كانا محتاجين الى الرغيف الذي آكله من خبزهم .. وكنت احاول بمشقة ان اجلب لهما شيئا من الفلوس ..

اطرق عيد وقال بصوت خفيض مكتوم :

- المهم الآن انك اصبحت غنيا ..

دارت عينا هريدي في محجريهما للحظة .. وامال راسه كمن يصيخ السمع الى شيء ... بدا له كل ما حوله غريبا .. الحياة ذاتها غريبة .. الدنيا بكل ما فيها .... اظلمت ملامحه مع العتمة الزاحفة بطيئة تتكاثف مع كل لحظة تمر ..

- انا ذاهب ..

سمع صوت عيد فانتفض .. والتفت اليه محدقا .. قال بصوت ضعيف :

- انا قائم معك ..

- ساسبق انا .. لالحق بالقطار ..

ردد هريدي :

- القطار ؟ الى اين ؟

تحرك عيد قليلا :

- مسافر الى المنصورة .. لاشتغل هناك ..

- الليلة ؟ .. لكن لماذا .. الم تعدل عن السفر من ايام ؟

طاف بشفتي عيد شبح ابتسامة تبينها هريدي في العتمة مثقلة بمعان راى معها شيئا بينه وبين صديقه ينفصم ..

- صحيح ..

همس بها عيد .. وارتعش صوته :

- كنت اريد ان ابقى بجانبك ..

- والآن ؟..

شعر هريدي بصوته غبيا بليدا متخاذلا .. فتيبس حلقه حتى لم يعد يقدر ان يزيد كلمة ..

قال عيد وقد اختفت ابتسامته :

- لا اعرف ماذا اريد ان اقول بالضبط .. لكني اشعر الآن انك تطلع الى فوق .. ترتفع ..

حملق هريدي في وجه عيد .. نظر الى شعر راسه .. والى جبهته .. وعينيه .. وانفه .. ثم استقرت نظراته على فمه : « حجزت لك ثلاث سردينات من سردين عربة البرج تعال خذها لتتغدى - صاحب الدكان طردني الليلة ، وقعت مني ساعة زبون فانكسر رقاصها ، دكاكين الساعات قليلة في دمياط ، انا متضايق جدا .. لا ادري متى ساشتغل - ولد يا هريدي .. هل ذقت خبز بلدنا ؟ عمتي ارسلت مع مجاور المعهد سبعة ارغفة .. عندي لك خمسة .. » .

قال عيد بصوت مضعضع :

- كنت لي الصديق الوحيد هنا ..

عاد يقول :

- من اجل صداقتنا بقيت في دمياط كل هذه السنين ..

ابتعد خطوات ، فبدا لعيني هريدي كنقطة غائمة ..

وضع كفه على جبهته .. وهبط بها في بطء .. مر وقت طويل قبل ان يرفعها عن عينيه .. تلفت حواليه محدقا خلال الظلمة .. ارتجف فجاة ونادى صديقه وارتفع صوته :

- عيد .. عيد ..

اعاد النداء :

- يا عيد .. يا عيد ..

لم يشعر انه صاح بملء صوته الا بعد ان احتواه من جديد الصمت المحيط به ... تسحبت الى اذنيه انات متوجعة ... وشعر برغبة في البكاء ... قام نصف قومة ولم يكملها .. شعر بعجزه عن الوقوف على قدميه ... احس برطوبة الارض تمس قدمه التي خلع عنها فردة الحذاء .. جثا يفتش عنها في الظلام .. وسمع وشوشة المياه الجارية قرب اذنه ، فخيل اليه انه يراها طافية وسط النهر.. ودخل صوته اذنيه كالعواء :

- وقعت في النيل ..

احس بحزن طاغ بعد ان اقتنع بان التيار حملها بعيدا لتضيع.

خيل اليه بعد لحظة انه يرى شبح عيد يشق الظلام قادما نحوه..

صاح يناديه .. لكنه لم يجب واختفى ..

تهاوى كانما سحب من تحته موقع قدميه .. رقد مستسلما والظلمة تشمله وتحتويه ..

شق النهر بجواره مركب يطن محركه في السكون المحدق .. اضطربت المياه وارتفعت الى الشاطىء فلامست قدمه الممدودة الحافية .. فزع واحس انه يفقد نفسه ، ويضيع مثلما ضاعت فردة الحذاء ..

تلوى الخوف في اعماقه ..

خيل اليه ان مياه النهر تحمله هو الآخر وتسرع حتى المصب القريب ، لتلقي به وسط البحر .. حيث لا يستطيع ان يرى شاطئا عن يمينه او شماله ..

محمد كمال محمد

دراسة في شعر حميد سعيد

الشاعر والأرض والزهرة الراعفة ..

بقلم طراد الكبيسي

يمكن أن نبدأ من (عودة الى مرفأ البداية) او من (التجربة والكلمات) او من (المرثية) او من (معلقات العصر) . ولكن البدء من البداية يكشف لنا اوائل التوهج الشعري ـ الطفولي لدى الشاعر . اي شاعر حق . حيث يطول الحديث ، ولا يطول . وحيث لم يغيّب براءة الابتسام ، نداء التمزق للانسان المعاصر ، وضجيج الحضارة التي لم تمس الا ظواهر الاشياء منا ..

واول ما يلفت نظرنا في طفولة الشاعر ، صورة النخل وسواقي الماء ، تدور على نفسها . وثمة دفق الطفولة المتوهج في النفس حد الغرور :

« منذ عشرين عاما كان ابي لم يزل ..
يزرع الحلم البكر بين شموخ دمي وانتظار القطار . »

منذ عشرين عاما .. ومع نكبة فلسطين الاولى ، يبدأ الشاعر طفلا يصحو على احاديث العشايا .. ومنها الحديث عن فلسطين . لم يكن الصغير يعرف ما فلسطين : ربما كانت واحدة من بنات الحسين ، ذهبت أسيرة كسيرة .. (ألم نقل في اكثر من مرة ، ان الشعر العربي الجديد ، والشباب المعاصر ، ولد وفي فمه طعم الرماد المحترق بتراب فلسطين)

لم يكن يعرف الطفل فلسطين ، ولكنه كان يصحو على صوتها المختنق الذبيح تحت حد سيف الشمر (وشمر فلسطين هي: الامبريالية والصهيونية) .

ولكن ما الذي بعث بالشمر بعد هذي السنين الطوال ؟
هنا بدأ السؤال .. وأول الشعر : سؤال . ما اخبار القوم ؟
ولكن القوم (الحكام) صفوا حساباتهم بالتي هي اضمن لمصالحهم !

لقد كان زمن الطفل ، هو الزمن المأسور .. ويكبر الطفل .. يتكون مثل شجر النار الذي يوقد بالغضب الدائم . فيعرف طريقه .. يتقدم .. منهيا بدايته ، ومبتدئا طريقه الجديد .. فالموت مصير كل شيء .. ومبدىء كل شيء . فالحاضر الذي لا ينبيء بالمستقبل : سكون وعدم . والشاعر الذي لا يحمل اسم الآتين ، لن يكون سوى ضيف على الحاضر الذي لن يمكث طويلا حتى يصبح ، موتا : ماضيا .

الشعر اذن مغامرة . والشاعر مغامر ، لن يثنيه ان طرقه : اغراء او تحذير . بقدر ما يحثه الكشف ، والاشراق .. والبحث عن نبع ثر :

« قالوا ان القادم يحمل وجه البوم .. وقالوا
يحمل وجه النسر
لم تسمع ما قيل وسرت كظمآن ..
يبحث عن نبع ثر . »

والشاعر ليس مغامرا في الحاضر او المستقبل ، انه مغامر في الماضي ايضا . وهذا هو السر في اهتمام حميد بالمغامرة .. تلك البؤرة المشعة في ظلمات التاريخ . وبالمغامرين أولئك الثوار الذين يلتقي معهم انسان اليوم في اكثر من نسب وسبب (سحيم، ابو يعلى الموصلي ، طارق بن زياد ، عمار بن ياسر ..)

ان التاريخ هذا البحر الواسع الممتد ، المتحد بالصحراء ، والانسان ، والثورة ، والجسد .

لم يعد البحر ، كما كان في نظر أسلافنا ، رعبا وموتا (بحر ظلمات) انه الامن ، والخبز والنعمة ، نهرع اليه .. نستجير به من النار (الارض ـ الاردن) وانه الرمضاء .

انه البحر الذي يحمل لنا تباشير الثورة ، وغضبة التاريخ ، واصداء الصحراء .. انه البحر الذي يصير صحراء ـ اذا شئنا ـ والصحراء التي تصير بحرا ان صفونا . انها (صحراء دجلة) كما قال ذو الرمة . او انها صحراء الاطلسي ، تمتد من المحيط الى الخليج :

ايحدث ان تمد الى الخليج رذاذك الابوي ، تغرقهم
هم الاعداء أسرف عالم الاحجار في دمهم ..
ظـلام ..
لم اعانق صحوة في الوجه
والظما اعتراف .. زمزم يبست
وغار الماء فيها
والحطيم مباءة ..
نجد فراش ساخن للعهر
لا تلمس جبيني .. كل مائك لن يطفئ جذوة في القاع
او يروي غرور العابرين
ومن يروي (غرور) الشاعر .. ! فالشعر هذا الغرور النبيل ، المؤرق.. هذا الطرالميلاد،الذي يسوّي بين بغداد والصحراء،ويمطرهما:

✶ تقوم هذه الدراسة على ديوانيه (شواطيء لم تعرف الدفء) الصادر في بغداد ١٩٦٩ . وديوانه (لغة الابراج الطينية) الصادر عن دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٠ . وبعض القصائد بعدهما .

كلمات مسرة .
الشعر هذا الاختيار الاصعب ، بين السهل والصعب .

***

ان ثمة قضية اساسية ونبيلة ، وذات ابعاد متعددة تؤرق الشاعر المعاصر ، تلك هي قضية الانسان وتحرره من القيود التي تشد على عنقه .

وهذا الانسان عند حميد سعيد ، ليس انسانا واحدا ، وبعد واحد . انه انسان متكاثر . وبابعاد متكاثرة : انه الانسان السياسي ، والانسان الاجتماعي ، والانسان العاشق ، والانسان اللاانسان (المستلب) الانسان المهرج الذي يخرج من اردانه (ارانب بيضاء) في لحظة الاستلاب والانفصام .. لكنه لا يلبث ان يعي ذاته ، ويعي مشاهديه فاذا هو لا يفرّق الاموات عن الاحياء منهم ..

يعني هذا ، ان هؤلاء (الاناسي) اول ما يتسمون به هو الوعي .. الوعي الشديد .. وهذه مأساتهم وامتيازهم ايضا .

في (من معلقات العصر) نواجه وجه الانسان الاول .. الانسان البراءة .. ذاك الذي لوثوا سمته البدوي النقي .. فلم يعد منهم، لقد ارتفع سور الانفصام بينهما ، وانطلق خنجر العقم يمزق خيوط التواصل بينهم وبين الحقيقة . ولكن الشاعر هنا ، وهو يعي ذاك بحدة وعمق ، يحافظ على روحه ، وهو يعلم ان (جهنم هي معبرنا لليقين .. وان صوتها البكر .. ما زال يسال هل من مزيد !)

وهذا يعني – حيث يكون الشعر سياسيا ، ليست السياسة بالمفهوم العام هي القضية الجوهرية . الشعر هو الجوهر – اي ما يحسه الشاعر لا ما يعتقده وفق المنطوق السياسي الذي يؤمن به على صعيدالايديولوجيا (العقيدة).وبهذايختلفشعراؤنا اليومعنشعراءالامس في فهم جوهر الشعر وجوهر السياسة . فالشعر في مفهوم شعرائنا اليوم هو الجوهر ، والسياسة عارضة فيه . اما شعراء الامس فقد كانت السياسة هي الجوهر ، والشعر لا يعدو كونه الوسيلة ، كاية وسيلة اخرى ، حيث يعبرون بها . وهذا لا يعني ان شاعرنا اليوم (كائن غير سياسي) انه شاعر اولا . ولكن قضية العصر والانسان هي التي تملي عليه ان يكتب الشعر السياسي ، والهجاء السياسي (نقد المؤسسات الاجتماعية والسياسية التي تستلب الانسان انسانيته) اسهاما منه ، وايمانا بأهلية الانسان لان يكون كما يريد ،رافضا القهر والظلم .

اما في (سحيم) حيث نواجه الانسان العاشق ، تقام في وجهه الوف العوائق . ضائعا لا يسال عنه احد ، ولا يسال التاريخ ايضا . لان من عادة التاريخ ان يسقط امثال هؤلاء . فلقد ظل التاريخ عبر القرون السابقة لا يهتم الا بالطبقات المستغلة وبابنائها . اما ابناء الشعب ، والفقراء منهم خاصة والعبيد ، فلا وجود لهم في نظره .

ان التاريخ المعاصر ، والشاعر الثوري، مطالب اليوم باعادة تقييم امثال هؤلاء المتمردين من ابناء الطبقات المسحوقة على ضوء الرؤية الثورية المعاصرة . ان حميدا يفهم هذا جيدا ويدركه . وينطلق منه ، في فهم الافكار والاشخاص والحركات الثورية في التاريخ العربي .

ان هذا الجانب غني ومهم في تجربة حميد الشعرية . واغفاله يعني سحب البساط من تحت اقدامه . يعني اغفال جميع الاصداء والوجوه التي تتردد في وجدانه ، وتنعكس على رؤيته الحديثة : صوت الغفاري ، وصوت زينب في كربلاء ، ووجه عمار بن ياسر ، وكل وجه للصعاليك القدامى ، والعيّارين من القرن الثالث للهجرة .

على ان نظرة حميد للتراث هذه لا تعبر عن القدسية التي يحملها التقليديون بل تعبر عن الامتداد الثوري لحركة الخلق في التراث ، في حركة الخلق المعاصرة :

يا وجه عمار بن ياسر ..
كل وجه للصعاليك القدامى
أهلوك ينتجعون أرصفة الرشيد
ويكتبون الشعر للغابات للانهار
نقرأ ما كتبنا للجليد
أو يقرأ الانسان موته ؟
ويبيع للصحراء صوته !

ان الوعي بالتراث : لا يقف عند وعي التجربة ، وكشف ابعادها :
مثلي من يطأ الابكار
يتبطن ابعادا لم تعرفها الاسرار
ويمزق من قبل قمصان الاشعار .
بل يتجاوزه الى وعي الكلمات . فالكلمات بيد الشاعر هي ادوات الثورة . و (اندى الكلمات .. اصدقها .. كلمات البسطاء) دون ان يعني هذا السقوط في الشعبية المبتذلة التي وصفها لينين بانها تقديم نتائج جاهزة في صيغة تبسيطية الى درجة العبث ، تملحها العبارات والكلمات المضحكة ، بحيث ان القارىء لا يحتاج الى ان يمضغ بل الى ان يزدرد وحسب . (1)

ان الشاعر المعاصر بقدر ما يرفض غواية التراث يؤسس جذوره في منطقة الحرائق منه ، لتمتد فتشعل الحاضر والمستقبل .

ليس التراث هذه المجموعة من المرويات والاشعار والاخبار المسطورة في كتب التاريخ ، والشخصيات المضمخة بعطور الخرافة والقذارة التي تصنع المعجزات .. التراث هذا الدفق الثوري الجماهيري الخلاق ، والفعل الذي يتجاوز الازمة الى الخلق والتغيير. وعدم الفصل بين العام والخاص ، او بين الفرد والجماعة . هذا التوحد لرياح الثورة التي تجيء من الماضي لتلتقي بالحاضر ، لتصير في المستقبل .

انه التوحد بين الارض والماء والزهرة ، وبين البحر والعاصفة والشراع . حيث يسري الغضب وريح الثورة في دم الشاعر ، الى مدن النار .. يرفض معالم الحضارة الزائفة ، ويرفض الدولة هذه الآلة الجهنمية التي ما وجدت الا لتسلب الانسان روحه ، بقوة القانون ! ليست هذه فوضوية ، ولكن محترف الثورة يرفض ان يتحول الى جزء في هذه الآلة :

أسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار
حملتني ريح الثورة .. باقة أزهار شوكيه
القت بي في افياء المدن الكبرى
لفظتني ..
عدت غريبا
لم أتعود افياء المدن الكبرى
او غرف المسؤولين
عرّتني افياء المدن الكبرى .
سلبتني أثوابي
لافتة والجرح القادم من عام الثورة .. في بابي
اشهد يا زمن الزعم غرور الاعراب :
لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الورديه .

ان (غرور الاعراب) هذا .. ولنقل انه : الاعتداد والاباء..او انه الرفض القاسي لاي قانون يغاير حرية الانسان .. الانسان المتهج في اشراق الصحراء ، هو الذي يوحد حميدا مع سائر الرافضين والثائرين الاخرين : في السياسة ، وفي العشق .. وفي الوجوه الاليفة .. ففي بغداد :

قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بارضه .

(1) انظر مقالة لينين حول مجلة (زفوبودا) ترجمها ادونيس في مجلة (الاحد) ع (٩٧٥) ١٩ نيسان ١٩٧٠ ص ٣٣

وفي رنة اسماعيل في المغرب ،عود دمه الصمت .. لم يصمت:
كان المغرب في اعراق القادم وحشه
ليل الجاز عـواء
والراقصة الصفراء
افعى تتلوى ..
للرقم القادم صلينا فالاموات هنا
يرقون سفائن ذكراهم حسب الارقام
لكن الرفض المحمول على الاعناق
رؤيا تعبر نحو الاعوام ، تقاتل
بالنبض وبالآلام .

وفي العشق :

(لم اجد غير وجهك ينقذني)

ان بغداد هي المعشوقة والعاشق ، وهي الحبيبة والمحـب .. (المحب يرفض هنا أن يكون متعددا ، دائرا في مدار القوافل كالمحبين العاديين)

(اكتبي في مذكرتي ،
انني لست منهم)

المحب هنا متوحد بمسالك متعددة ، واشراق صوفي يصل حـد (البقاء بعد الفناء) حين يجيء الحبيب ـ القاتل ، فياخذ بيده في رحلة الوجد والفناء في ذاتيـة المحبوب .. وهنا يبلـغ الحب ـ الموت، غايته ـ انتصاره :

مرة كنت في ساحة الصيف اشرب .. نخب السفار
جاءني قاتلي
قلت خذ بيدي
حين القاك في لحظة الموت القى انتصاري .

✶ ✶

ان ما يميز حميدا ، هو وضوح رؤياه ، والمعالجة الواقعيـــة لتازمات الانسان العربي المعاصر . في المنـاخ الحضـاري الجديد، والوضع المادي والفكري الذي تعيشه الامة العربية والانسانية جمعاء في حاضرها الراهن .

هذا الانسان المنتصر المهزوم .. والمهزوم المنتصر مرة اخرى .

هذا الانسان الذي يعيش هموم العصر : المثقف الثوري ، والمثقف المنفصم الشخصية .. وهذا ما يميز بشكل عام رؤيا الشباب الجديد الشعرية عن رؤيا الشعراء من الجيل الاول لحركة الشعر الجديد .

انها واقعية جديدة ممتلئة بالحلم ، والادراك السليم لحركـة الاشياء وتناقضاتها المتعددة . ولعل هذا ما يضفي بدوره على بعـض شعر حميد شيئا من (العقلانية) او التحكم الذهني المتشح بالاتقاد الوجداني . ويتضح هذا خاصة في القصائد التي تتعرض للمشكلات التي يطرحها العصر ، وخاصة ما يتعلق منها بقضايا الثورة ، وفلسطين ولكن بحس ماساوي متفرد ، او قل : (بفيض يعانقه .. يمتد الـى جذر الـروح)

ففي قصيدته (في اطار التوقعات (٢) مثلا نلمس هذا التمـازج بين الوعي الجدلي ، و (الحس) الدرامي لحركة الواقع وامكانات تطور هذه الحركة . كما في هذا المقطع الذي قد يكون في اجتزائه من القصيدة ، تعسف ما :

ياما قلت لكم ان الموت على طرف الشارع يسعى
لي رئة تتنفس اسماء الموتى من عهد ثمود
تقرأ اسماء الموتى لثمود آت
اعرف أسماء الشهداء ..
اسماء الجبناء ..

(٢) مجلة (الكلمة) نيسان ١٩٧١ ص ٢٣

اسماء المنتصرين المهزومين
وأسماء المهزومين المنتصرين
فخلف الاشجار .. وخلف الجدران
وخلف الابواب .. أراه معافى
ينهش لحم الاطفال ، عيون الاطفال
مسرات الاطفال
لان الفيض يعانقني .. يمتد الى جذر الروح
أراه ..
أراه ..
أراه ..
آت في خوذات الجند ، وفي صالات العهر
وفي كلمات الشعراء القوادين ..
فليتقدم منكم رجل يخلع عني هذا التاج المجدور
ويعلن رفضي للدور الملكي وللمخرج .

✶ ✶

انها واقعيـة فيهـا الشيء الكثير من الصدق والادانة للنفس:
وأنا رجل لم اشهد حربا ..
لم أخسر شيئا من لحمي في الحرب الكونية ، او في حرب‌حزيران
لم اقتل .. لم أقتل .. لم احمل أثرا ..
والادانة للمجتمع ، حيث تاتي زمر البوم .. تتوج اغباها ملكا .. فيرحل الشهداء .. وتغص باحات السجون باحلام المضطهديـــــن ، ويسلب القاتل دور المقتول .. ولكن ابدا يظل ذلك الشيء المتالق .. ذلك الحلم الابيض .. والبوح الانساني ، (أنقى من أوراد الماء) .

ان هذه الواقعية بقدر ما فيها من الصدق والادانــة والعنف ، فيها الكثير من الامتلاء الحلمي ، والوعد الصادق بالفرح ، المبني على وعي بعناصر الصراع الدائم وولادة قوى الخلاص الجديدة :

لقد جاء العربي الوعد
وعاشرت الارض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاطفال
سيامن من خاف ..
ويشبع من جاع ..
لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية ..
انقى من اوراد الماء .
في حنجرة النهر أرى صوت الماء .. يهيىء نافذة
لزوارق تنقل اسرار الغضب العربي
تلم ساحات الماء ..
وتصنع منها بيتا للمقتول بيافا .. في اللد .. وفي عمان
على أيدي البدو الآتين من القرن العاشر قبل الهجرة .

ان القصيدة هنا ، بواقعيتها الجديدة ، تكون المعادل الفنـي لرؤيا الشاعر ، ليس الموضوع ، ولكنها الرمز والدلالة . الموقـف . والتاسيس ، والحلم والفرح الذي يشع في وجداننا ، متقدما بنا الى الاجيال الآتية .

وهذا يقودنا الى خصيصة مهمة اخرى يلمحها كل متتبع لشعـر حميد سعيد ، واعني بها ، داب الشاعر على التطور باستمـــرار . وتقديم نفسه في (مراحل) متخطية . حتى انه ليصح ان نقول : ان ديوانه الاول (شواطىء لم تعرف الدفء) هو المرحلة الاولى ، وهـي مرحلة يمكن ان نشهد في بعض قصائدها ، بصمات الشعراء الآخرين واضحة جدا . (٣)

كما ان الموروث العربي القديم يكاد ياسره أسرا ، ان في اللغـة ،

(٣) يمكن القول بدقة اكثر ، انها ليست بصمات شاعر بعينه بقدر ما هي تمثل للمنهج والاسلوب التعبيري لقصيدة الرواد في فتـرة الخمسينات كما بلورتها نماذج البياتي والسياب خاصة .

وان في الرؤية الشعرية . ولكن حميدا في (لغة الابراج الطينية) يبدأ مرحلته الشعرية الانقى ، والتي تميزه شاعرا بين الشعراء الشباب باسلوبه ورؤيته ورموزه . ويمكن ان نجد هذه المرحلة بقصيدته (عيثار من بغداد) ومعظم القصائد الاخرى في (لغة الابراج ..) وخاصة قصائد (الثورة من الداخل) و (عودة الى مرفا البداية) و (عودة العشق والعاشق) و (طارق بن زياد . وبحر الظلمات . والمدينة وفارس الماء) اما قصيدته (في اطار التوقعات) فهي في رأيي ، تبدأ مرحلة التطور الاغنى في شعره .

بالتاكيد ، اننا اذ ندعي هذا ، لا نعني ان حميدا يحاول ، أو اننا نحاول ، ان نضع (فوارز) بين هذه المراحل ، بقدر ما نقصد الاشارة الى خط التطور في رؤيا حميد الشعرية . واختيار موضوعاته وتطور الوعي بها . فضلا عن تخلصه من كثير من اخطاء المرحلة الاولى ، كالتعامل الرومانسي مع موضوعاته ، والتشدد على القافية ، والايقاع الصلد ، والمباشرة وضعف البناء الدرامي او اعتماد القصيدة على السرد او الصوب الواحد في اغلب قصائد هذه المرحلة اي مجموعة (شواطىء لم تعرف الدفء) . حيث ورثها من مرحلة الرواد للحركة الشعرية الجديدة .

ولهذا فان حميدا ، يمكن القول على ضوء ما تقدم ، وعلى ضوء النماذج الشعرية التي طرحها في مجموعته الثانية (لغة الابراج الطينية) وما بعدها انما يجادل في ترسيخ القيم والاساليب الاصيلة للحركة الشعرية الجديدة لدى الرواد ، واكتشاف قيم واساليب جديدة تستنير وتتاثر الى حد بعيد بالتطورات الهائلة في اساليب التفكير المعاصر في الشعر والرواية .. كما تبحث عن (النبع الثر) في التحولات والتطورات المادية والسياسية الكبيرة الحاصلة في الواقع العالمي والعربي المعاصر ، وخاصة في السنوات الاخيرة حيث تضاعف فيها نضال الانسان ضد قوى القهر من امبريالية وصهيونية . وقوى الشد والتخلف في ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع .

وهذا يعني ان حميدا يرتبط كشاعر وكانسان بحركة العصر التي اهم ما يميزها : وضوح الرؤية ، والثورة ضد كل ما هو متخلف واستلابي واشراك الجماهير في عملية التحول والتغيير الاجتماعي - بناء الاشتراكية . ثم البحث المستمر ، او التخطي الدائب للمواقف والقيم الفنية ، بوعي عصري حقيقي ، وتقدير حقيقي لحاجات الانسان .

وهذا يعني ايضا ، ان ما يميز حميدا عن بعض الشعراء ، في بحثهم الدائب عن الجديد في الشعر ، ان بعض هؤلاء الشعراء غالبا ما يقودهم بحثهم هذا الى الوقوع في اللاشعر ، او الشكلية البحتة . اذ ينسى هؤلاء انه اذا كان من سمات العصر ، التطور في الاشكال والاساليب ، فان من سمات العصر الاعظم ، تعمق المضامين وتزايد حاجات الانسان ، وتشديد الكفاح من اجل توسيع وتعميق النظام الاشتراكي ، والافاق الفكرية والفنية لهذا النظام . من اجل اعادة بناء الانسان ، بناء جديدا .

ان البعض من شعرائنا ، يسقطون من حيث لا يشعرون ، وهم يتحولون عن مشاكل الانسان المعاصر ، في الفهم البرجوازي للثورية ، ولحركة الافكار . وذلك نتيجة قراءاتهم للاداب البرجوازية المستحدثة دون غيرها .

ان محاولة « تاسيس » كتابة جديدة ، وشعر جديد ، ورواية جديدة .. لا ياتي من الخارج ، من الشكل . انه ياتي من حاجة العصر وحاجة الانسان اولا .

ان اي تجديد لا ياتي اساسا من التطور الحاصل في البناء المادي للمجتمعات ، او لتغيير هذا البناء ضرورة ، انما هو تجديد زائف دون شك . وسقوط في الفهم السطحي لجدلية الاشياء . وجدل الشعر .. ان الشعر الجدلي يتطلب وعيا جدليا وتاريخيا لحركة العصر وحركة الافكار والاشياء . اي وعيا بطبيعة المرحلة التاريخية والحركة الفكرية وعلاقاتهما ببعض .

انا اذ اسوق هذا ، انما لاؤكد مسالة مهمة في شعرنا الجديد ، واعني بها موقف هذا الشعر تجاه واقع العصر بكامله . وليس هذا العالم الصغير الذي هو وطننا (الوطن العربي) ليس الا جزءا من عالم اكبر ، تنعكس عليه المشاكل التي يثيرها هذا العالم الاكبر في شتى المجالات والمظاهر . وفي مقدمة هذه المشاكل : قضايا التحرر السياسي ، والقضاء على التخلف الاجتماعي والاقتصادي ، والتحرر من سيطرة مفاهيم وقيم الثقافة البرجوازية ، ثم القضية الجوهرية والاهم : قضية الاشتراكية ، والثورة الثقافية ، هذه الثورة التي لا يمكن ان تاتي من خارج الانسان ولا من خارج الزمن :

« لي فجوري واثمي ولي زمني ..
انا العابر الاشعث
موتي طريق الى غابة الآدميين .. ام ان موتي
هو الغابة المزهرة . »

الشاعر المعاصر ، شاعر ينسلخ عن الارث الاسطوري ، مبحرا في الغضب .. حيث يتساقط الاخرون حواليه ، اوراق توت تحملها الريح .. بينما يظل الشاعر راسخا (وجهه العروق تمضي الى النهر .. سبحانه يرتمي موجة ومسار .) ومن يكون هذا النهر غير الفرات .. (نهاية العالم انت يا فرات !) ولانه الفرات ، فالشاعر يرتديه كل ليلة ، كما يرتدي الفرات دمه .. انه المطهر من حضارة الحديد . هذه الحضارة التي اهتبلت كل شيء عزيز ، عذب ، وهتكت اسرار الكون ، فافسدت على الانسان - الشاعر ، حلمه بتصور وتشكيل العالم كما يريد . لان ما هو قائم ، حقيقة فيزياوية لا مجال للشك فيها :

واهتبلت حضارة الحديد .. عفة القمر
لم تبق في ليالي الصيف .. غنوة
تقطع الوتر
بروق عصرنا تمرغت على موائد الاسرار
لكنها الاعذار
اجنحة من ورق قديم
يحاولون اليمّ .. لان الارض حلمها بوار

قد يؤخذ على حميد انه حذر في طرح الاشكال الفنية الجديدة ، وببطء شديد احيانا . ولكن الى ماذا ادت ظاهرة (رفض كل ما هو موجود) لدى البعض من شعرائنا الشباب ؟! انا اعتقد - مع سارتر - ان رفض كل شيء ، يقود الى رفض لا شيء . كما ان عملية تجميع فتات بعض حطام ما افرزته الحضارة الغربية - الراسمالية على الشعر العربي لدى بعض شعرائنا ، كالقرف الجنسي ، والتشويش في معمارية القصيدة وتحطيم اللغة وعلاقاتها تحطيما لا واعيا ، وتبنى الحرية في الفن بشكلها المطلق بحجة ابراز القسمات الجوهرية للشخصية الانسانية وواقع العالم المعاصر ، انما قاد - ويقود - الى ضياع الشخصية وفقدان الواقع الحقيقي الذي يدعي الشاعر ، كشفه .

اننا نؤمن بتعدد المناهج والاساليب في البحث والكتابة : شعرا ونثرا .. ولكن فقدان (المنهجية) يقود غالبا الى التشويش . وهكذا فان رفض الواقع جملة وتفصيلا ، بادعاء الثورة ، قد يقود الى الهروب ازاء كل ما هو غير انساني وثوري في الوقت نفسه ، اي يصبح الرفض ، رفضا ذا جوهر رجعي ، وقشرة تقدمية .

ولهذا فانا اقول ، والاحظ ان حميدا في شعره يسير بخطى مدروسة في الغالب ، وخاضعة لنقد ذاتي شديد . ولهذا فان تطوره تطور ذاتي ، نتيجة استجابة واعية لقوة الاشياء . اي ان الرؤية الشعرية تتحدد على اساس من واقع التجربة وتتاصل بها . ترفض حيث ينبغي الرفض . وتبتسم ان كان ثمة ما يدعو للفرح . (ولكن هل ثمة ما يدعو للفرح في مدن شبت على الاحزان !) تدين .. وتنبىء (ان مقاتلا سيجيء) .. وحين يجيء هذا (المقاتل - الفارس) (سافك حزني .. ارتضيكم اخوة ..)

ان الرؤية هنا قد تقوم على تحليل جدلي للواقع .. ووعي شديد

التركيز .. ولكن اما آن لهذا الشعر العربي ان يتخلص من الفورة العاطفية المؤقتة .. حيث يختفي الواقع والحقائق تحت ضباب ثورة الاعصاب ؟!

قد يقولون ان القصيدة دفقة عاطفية .. ولكنها اليوم وعي بالفعل والذاكرة . القصيدة ليست حاضرا او مستقبلا .. ولكنها ماض ايضا ليس الماضي الذي يدعوني اليه . ولكنه الماضي الذي يجيء الي . ولهذا فاني ازعم ان القصيدة عند حميد هي تشكيل درامي ، وحضور يتقدم من الماضي الى المستقبل . ومستقبل يفرق الماضي ، يخضبه بالدم . ليس في حدود الزمن ، ولكن في حضور اللغة ، والصور ، والرؤية ايضا :

عدت تطلب مرفا ؟

عمان مرآة مهشمة

وبينكما تحول القدس فهي على الطريق سبية

ملك يهودي يقضي ليلة معها

وقد لقحت ،

فاولدها دما مرا

ومات صبيها العربي مقتولا

رايت على اهابي منه لمح الله

طعم البرتقال وعفة الصحراء

فذكرني بوجه ضاع بين تزاحم الاسماء

رايت جزيرة العرب الفقيرة شاهدا ..

ومسالحا تتقدم الضعفاء ، نحو بلاط كسرى

نحو ارض الروم .

فيامدنا على الاحزان ، شبت

بين احذية الغزاة

بخلت ، مت ، عقمت

تورق نبتة الخابور في سيناء بين مفاصل الموتى

قروحا غضة .. ومراثيا للاهل

حين يشب فيكم فارس .. سافك حزني

ارتضيكم اخوة .. وابشّر الرايات

لفتها يد مختومة بالحزن

فلتتقدم الرايات . فلتتقدم الرايات . فلتتقدم الرايات . (٤)

ويقودنا هذا الى حقيقة شعرية قوية اخرى ، تبرز في هذا النص وفي معظم قصائد (لغة الابراج الطينية) . واعني بها : قوة التشخيص:

رايت جزيرة العرب الفقيرة شاهدا ..

ومسالحا تتقدم الضعفاء ، نحو بلاط كسرى

نحو ارض الروم .

وقديما رأى ذو الرمة ، جزيرة العرب . مفازة مملوءة بالماء! ودجلة صحراء .. حيث تسبح الابل في الماء ، والسفن تجري في الصحراء !:

كان مطايانا بكل مفازة قراقير في صحراء دجلة تسبح

ان ما يجمع بين الشاعرين هنا ، قوة التشخيص ، وديناميته . والقدرة على استحضار الاشياء والاشخاص في الذهن . سواء كان ذلك بالتجسيم عن طريق الصور ، والاشارات التراثية . او عن طريق البناء الروائي للقصيدة ـ كما هو في قصيدة (عيّار من بغداد):

اسمي ابو يعلى الموصلي

من عيّاري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله

قاتلت رجال الحاكم باسم الله الخ

ومن الاولى ، حيث تكون اشارة تراثية صغيرة ذات قوة لاستحضار شخصية (الصعلوك) الشنفري :

تقاذفني الرمال وصحبتي سيد عملس

ارقط ذهلول ..

ولكن هذا الحضور ليس لذاته ، انه شارة (الصعلوك) المعاصر ، المتمرد على القبيلة ، العازف عن كل ما يعبرون !

فحميد هنا لا يفصل شخصه عن شخصياته . انها هو . وهو هي . بقوة غريزية اكثر منها حضارية . انه يضفي عليها من نفسه : حبه لها ، وحبه لما أحبت هي نفسها . (٥) يمكن ان نلاحظ هذا في قصائد (فاطمة برناوي . وجه عمار بن ياسر . سحيم ، طارق بن زياد . المهدي بن بركة) وفارس الماء في قصيدة (المدينة وفارس الماء) والعاشق في (عودة العشق والعاشق) والاطلسي في (بحر الظلمات)

ان ثمة تواصلا حيا ، وحبيا بين الشاعر وكل ما يربطه الى الوجود .. تواصل يصل حد القتل عشقا ، او يصل مرحلة (البقاء) بعد (الفناء) بتعبير الصوفية :

« لبستك في ليالي البرد . ايمانا

هرعت اليك

يا حمى من الصلوات .. يا خبزا ،

ويا غيمه

هرعت اليك والاصداء قادمة من الاردن

انا المقتول تدفعني الى أيامك الخضراء

أصداء من الاردن

تقرّب بيننا الاسباب .. اعصابي تباشير

وقلبي راية بيضاء . »

ان التواصل هذا ، هو في الحقيقة حركة وقدرة على استحضار قوانين القصيدة الخاصة بالابداع لا بالخضوع لسطوتها .

ان الشاعر المعاصر ، اذ يؤكد حريته ازاء الحاضر ، ينبغي ان يؤكدها بدوره ازاء التراث . وازاء عمله الفني ايضا . اعني ازاء حرية الخلق . « وكما كان الادب تاكيدا مستمرا للحرية الانسانية ـ كما يقول سارتر ـ وكما كان سعيه وراء الجمال يتطلب دائما تلك الحرية. فمن الخطأ القول بان هناك شيئا يسمى ادبا متشائما . »

ومعنى هذا ، ان شعرنا الحديث ، وهو كثير الانتقاد للمجتمع القائم ، والتسلكات الفردية البرجوازية للمثقفين ، فان هذا الشعر لا يوصف بانه متشائم او انه متفائل ، لان التشاؤم والتفاؤل انما هو نتيجة تتعلق بالمظالم الاجتماعية او بالمتاعب الفردية .

ولهذا فان الزعم بان حميدا متشائم ، انما هو زعم ينطلق من فهم غير جدلي للواقع الموضوعي ، ولمفهوم الادب المتشائم او المتفائل .

لم يكن بازاك متشائما عندما صوّر بشاعة مطامع البرجوازية وقبح استغلالها .. انما وصف بانه كاتب جيد . واذا كان حميد قد اكثر من نقد الواقع العربي ـ السياسي والاجتماعي والثقافي ـ فمعنى ذلك انه ينطلق منطلقا سليما وحرا . وليس كل نقد سليما وحرا (كنقد نزار قباني مثلا :

النقد السليم والحر هو القادر على رؤية المظالم والفساد وتشخيصها ، القادر على طرح السؤال :

ابتداء من القادمين

وانتهاء بنا نحن فرسان عصر النحاس الحزين

كل آت سيحمل لعنته حجرا ...

* * *

ان جيلا سينهل مما سقينا

من حديث الدراويش في الموت .. ثم النشور

---

(٤) من قصيدة (حول مستقبل المدن المهزومة) مجلة (الاقلام) ع: (٢ ـ ٣) اذار ـ نيسان ١٩٧١

(٥) انظر مقالنا (اعادة كتابة قصائد) مجلة (الاقلام) ع (٢ ـ ٣) اذار ١٩٧١

حين تنفك هذي القيود ..
هل سيلقى على الدرب احسن مما لقينا ؟
ثم هو النقد القادر على رؤية قوى التحرر .. الذي ينبىء بالمستقبل .. بالفارس الذي يجيء ، يسقط راية الخوف .. ويشعل نار الثورة الآتية :

تنطوي راية الخوف .. تسقط
فالساح يصخب
أين مسار الفتى ؟؟
والدخان يغطي جبين المدينة
هذا صباح المسار .

* * *

ان الشاعر لكي يكون منسجما مع نفسه ، ملزم بتقديم اعترافه امام العصر ، انه شاهد العصر ، وقاتل العصر ، والمنبىء بعصرجديد. ليس هذا تنجيما انما هو تنبوء حقيقي : فالحياة واقع وحلم . والانسان يعيش بسلام كما يعيش في الدم . وان هناك شقاء يخطئه الحصر ، وهناك امل بالسعادة كبير (٦) . والشاعر الصادق هو (الجيولوجي) القادر على النفاذ الى اعماق الواقع الاجتماعي، راصدا الواقع منبئا بالمستقبل . انه يمتلك قوانين المعرفة ـ وحركة المجتمع ، مسقطا ما هو فاسد ولا انساني ، ومسهما في خلق ما هو انساني وعادل . ليس الشاعر حرا الا بقدر ما ينحاز الى جانب المضطهدين ، ضد القهر والاستعباد . ليسوا احرارا الشعراء الذين يقفون في صف المستغلين ودعاة العنصرية واعداء التحرر والاشتراكية .

ان القاعدة الذهبية ، اذا كانت ثمة قاعدة ذهبية للابداع الفني، انما تتحدد اولا وقبل كل شيء بموقف الشاعر ازاء عصره ، وازاء القضايا والمشكلات الانسانية التي يطرحها هذا العصر . على انتكون عملية الابداع ، عملية خلق حرة على المستويين الفني والفكري .اي ان الشعر ، كما قلنا (٧) : موقف انساني حضاري معبر عنه بلغة تحترم الحياة . موقف انساني في عالم متحضر ، تحضره قيم التقدم والاشتراكية والحرية . ولغة جديدة نابضة بالحياة . لغة خلاقة.

ان ثمة منطقا ديالكتيكيا بحكم تطور الاحياء ، ومنهاالشعر. فالشعر هو الحياة الاغنى والاشمل . والجدة في الشعر تفاعل حضاري متطور ، شمولي . يرفض عصر الجليد الذي يحاول ان يلف عصرنا من جديد . يرفض ان تتتالى الاجيال على نمط واحد .. متطلعا الى الخلاص .. الى الفرح . (مع اقرار الشاعر بان ثمة مظاهر شوهاء تشده الى عصر الجليد الاول) :

اكاد اشك ان دماء اهلي في شراييني
نسيت طقوسهم ورفضت وجهي .. وجه آبائي
فعشت ممزقا من دون آلاء
تطاردني بليل الصمت اصدائي
متى يا دفء تغمر قلبي الظمآن للفرح
متى يادفء ينحدر الجليد ، يذوب عن حسي
فان حديث اهلي لم يزل في القاع من نفسي
وان مظاهرا شوهاء ما فتئت
تطاولني يد ثلجية منها .

واذا وجدنا حميدا يكثر من الاستفادة من قيم التراث العربي ،فلا يعني ذلك انه بعيد عن العصر والحداثة في الشعر . بل الاصح انيقال انه استمساك بالجذور الاصلية للقيم الحية في التراث العربي ـ الشعري والاجتماعي ـ حيث تمنحه هذه قدرة على الاستجابة لموضوعات العصر ، وتحديا لقوى الاستلاب والانبهار بالتجديد الشكلي الذي يطغي على معظم شعرائنا هذه الايام . والذي هو بدوره لا يعدو ان يكون استجابة غير واعية لافرازات الحضارة التكنولوجية الراسمالية المعاصرة على الشعراء الشباب في اوروبا واميركا.

انه استمساك بالارض الموروثة . وليس ثمة شيء ، ينبت خارج الارض الموروثة . كما يقول اندره مالرو : وحينما ينكر الناس التراث تصمت العبقرية سنين طويلة لان الانسان لا يستطيع ان يمشي على الخواء » .

وعلى هذا فالانفصام الذي نجده لدى بعض شعرائنا ، بين موضوعاتهم واشكالهم ، يكاد ينعدم في شعر حميد حيث تكون اللغة والايقاعات والشكل،هي الاستجابة الضرورية للمضمون . اي ان القصيدة ككل ، هي موقفه من العالم ، سلبا او ايجابا . انها محاولة لخلق التوازن الدائم بين طموحه المتوتر كشاعر وطموح مجتمعه المتحفز الى التحرر والتطور .

وترجع هذه الى محاولة اعادة النظر المستمرة في الشعر ، واعادة تقييمه . ان ثمة ظروفا دفعت بالشاعر الى اعادة النظر في الشعر ، وفي مشكلة الشعر . وخاصة بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ بالنسبة للشاعر الستيني حيث كان الشعر قبل هذا يعتمد في حضوره على التلاعب بالالفاظ ونسخ المجاز والرموز ، ويعتمد على اللاعقلانية ـ مخالفة للعادة لا اكثر .

ولهذا فان احداث حزيران ١٩٦٧ احدثت في الشعر اضطرابا كبيرا وعميقا . انضج بعض الشعراء ، وعقد الصلة بينهموبين الجمهور على اساس جديد ، وفهم جديد . غايته البحث عن الحقيقةواطلاقها من اسرها ، لانها السبيل الى خلق الحياة الحقيقية بالنسبة للشاعر والمجتمع على السواء . وحميد يحرص ان يكون هذا الشاعر الذي يقدم للقارىء نفسه كما هو في حقيقته ، كما يحرص ان تظل صلته بالجمهور قائمة . ولكن عن طريق القلب لا عن طريق المعتقدات . عن طريق الشعر لا عن طريق المشاهدة :

تدور رحى القبائل .. تطعم الاسوار ابوابا
وقد دارت رحاكم فوق صدري
لم اجد طحنا ولا طحان
برئت الى دمي منكم
فقافلتي تمر على اعتداد النار

* * *

قد يكون هنا ، طموح لاظهار الروح الذي تالم كثيرا على ارض الواقع العربي .. ولكن العالم سقر يعيش نوعا من الحياة ، ليست هي الحياة كلها . والشاعر ينزل بجسده هذا العالم . مقدرا العذاب في سبيل الديمومة . في سبيل ان لا تكون اوقاته ، اوقات مقطوعة.

ومعنى هذا ايضا ان الشعر عند حميد « امتحان » داخلي للارتباط بالعالم والاشياء . واختبار لهذا الارتباط في الوقت نفسه . حيث تكون العلاقة الاصيلة ، اولية ، ونابعة عن ارتطام العالم الداخلي بالعالم الخارجي . ولكن بوعي تاريخي جدلي ، يستطيع به الشاعر ان يرى ما وراء هذا الارتطام من ولادات جديدة :

حلم ياتي لكن القلب .. نداركه التعب
لست الآتي من مدن الخوف ولكن القلب
نداركه التعب .
في عام الهجرة .. في التاريخ القادم ، او في عامالفيل
ساخطـ" على صفحات اليّم المشتعل .. المرحلة الاولى
من ملحمة التدوير
ساقول لكم ان وراء الافق الشاحب شيئا ياتي
انسانا مجروح القلب .
اوراقا تتعرى عند جموح المتنبي
فاكهة النار .. تظهر اشعار الحب
تفتح نافذة للآتين
وتساوي بين السلم وبين الحرب

بغداد

طراد الكبيسي

---

(٦) جان جيرودو ـ انظر : الرؤيا الابداعية ـ ص ١٩٤ .
(٧) شهادة عن الشعر العربي الحديث ـ مجلة (الطريق) ع : (٥) ايار ١٩٧١ ص ٩٢ .

خمس قصائد..

١ ـ الانتظار

مدينتي التي أعرفها
في كل ليلة العنها
وكل ليلة أنام في عروقها
فلم تزل في داري
الجثة التي أصرخ فوق صدرها
لاعلن انتصاري .

٢ ـ الليل

تمشي ريح الليل الى قريتنا الطينيه
نجلس جوعى خلف الابواب الخشبيه
يأتينا الله بلا زاد ، ـ
فيناولنا أنصبة الزاد ..
ويعلمنا الصبر
تصبح كلمات الموال ،
جثثا تتطيب وتغني
حتى قرآن الفجر .

٣ ـ فصل من كتاب الحب

ولم تزل مدينتي الجوعى
تأكل من دما ابنائها الجياع
لم يفلح الزمان
(ـ هذا الجنون المنتظم ـ)
.. لم تفلح الخمرة ،
لم تفلح الأشعار .
. .
أجلس طول الوقت
متوجا وجائعا
أرقب دون صوت
فلم تزل رائحة الاغنية القديمه
عالقة بالطين
ولا تزال البسمات الواهنه
تبعث في وجوه المتعبين
(ـ كنبض شمس ميته ـ)
الحلم بالميلاد والتكوين
. .
ولم تزل مدينتي كعاقر عجوز
تحلم بالبنات والبنين .

٤ ـ أعوام الصبر

احلم كل ليلة برغم ظل السيف ..
أصبح الانتظار ..
مثل صلاة الخوف .
يأكل الانتظار ..
من وجهي القنوع
يتركني أصرخ دون صوت
وجهي بلون الموت
من ظمأ ..
وجوع .
. .
(قال : أتعقل ، قلت بلى ، قال فما هذا ـ وأشار الى الليل بيده ـ قلت الليل !
قال : وتعرف عدته ؟ قلت الجند على الخيل
قال : فما تصنع ؟
قلت : على حالي حتى يرعى الذئب مع الحمل ويرعى الليث مع الابل وتلهو الصبية بالحيات
قال : أراك بلا عقل ،
قلت له : يبقى الرجل على حال لا يعلم الاها حتى يبصر حالا اخرى
قال : اراك بلا عقل ،
قلت له : سقطت أقنعتي على وجهي ، فبقيت بلا وجه ، أصبح بين الاشياء وبيني سفر ومسافات حافلة بصنوف الخوف
قال : أراك بلا عقل ،
قلت : أسافر ، أنهض وأسافر .. تسقط أقنعتي عن وجهي ، لا اخجل ، بل أتغنى بكلام لا ينطقه أهل الارض .
فمضى لم ينظر في وجهي وتولى عني وهو يقول : والله كأني أبصره بحموشة ساقيه وصفرة جبهته والاعضاء ، يحمل ألوية الشعر ويتردى في نار جهنم يتبعه الشعراء)

٥ ـ أغنية يومية

في شرنقة الطين ،
نمنا .. وجعلنا موعدنا ،
يوم يتم التكوين ..
يوم تصير لنا أجنحة وعيون .
... جاءت سيدة النوم الابدي
فأظلت في الليل علينا ومضت ،
وبقينا ننتظر النور !
. .
سأغني للموت غناء لا يظهر فيه الموت
حتى تبقى القبضات المرتجفة في وجه الريح
حتى نبقى في كل نهار
لنصلي لاله الخبز
.. نتدافع في موكبه ونصلي
نتساقط دون مداخله ونصلي
يلمع دمنا فوق مناجله ونصلي
.. نتوضأ ونصلي !

القاهرة — **فتحي فرغلي**

جسر بونتون

بقلم بيتر فايس

من ضفة النهر الاحمر المقابلة تاتي عربات الشحن باتجاه المدينة وتعبر جسر بونتون الضيق المهتز . على هذا المرتفع الطيني تزحف السيارات بحمولتها الثقيلة . منذ اكثر من ساعة ونحن ننتظر حتى يفرغ الطريق من جهتنا ويسمح لنا بالعبور ، ومعنا تنتظر صفوف لا نهائية من السيارات وعربات النقل الصغيرة والناس . وخلف الشاحنات ياتي رويدا رويدا قطار مكتظ من المارة ، يعبرون الجسر ، يدفعون دراجاتهم الهوائية وهي بدورها محملة ايضا . الناس يحملون متاعهم من صرة او حزمه . انتظار المنتظرين هنا مرهون بزمن لا نهائي امامهم وخلفهم . مرافقونا يبتسمون ، اذا ما فاتنا اللحاق بالطائرة قبل اقلاعها فسنطير في الاسبوع القادم ، واذا لم نستطع ذلك في الاسبوع القادم فسنبقى هنا على انتظار .

الى جانبنا يقف الاطفال الذين يعيشون في اكواخ من الالواح الخشب على ضفة النهر . يقفون صامتين بلا اضطراب . وفي داخل الاكواخ تعد طعام العشاء ، الدخان يتصاعد من سقوف القش ، الشمس المائلة الى الغروب تلون السحب السفلى باللون الاحمر البني الصديء .

هنا ونحن ننتظر حتى يحين موعد عبورنا الى الضفة الاخرى اذ تسللت الظلمه امام الشاحنات وسيارات الجيب المبعجة والمهترئة ، المغطاة بالاوراق المغبرة وموج من الناس المتعبين يحملون احمالهم الثقيلة ويمر بنا الجنود الشبان بالبسة الميدان ، هنا الان تبدو بوضوح اوروبا التي تعفنت بانانيتها العمياء وعقمها وخيانتها التي تمارس كل ساعة في هذا البلد .

وتبدو لنا ايضا بوضوح قوة الارادة والتفوق التي نراها عند هؤلاء الناس في الحقوق والاكواخ في الملاجيء وعلى مراكز مراقبة واماكن الحماية وفي مناوبات العمل في المناجم ، في المعامل والمصانع تحت الارض وفي المناقشات التي تدور في مراكز التخطيط ، في نيران المناطق المهدمة بالقنابل وفي مستشفيات الميدان وفي العمليات الجراحية على اضواء قنابل الفحم . وفي بناء الشوارع واصلاحات البرك والسدود وفي بواخر السواحل وفي الزحف الى الجبهه ، في قوافل النقل التي تتقدم وئيدة وبثقل على طرق وعرة شاقة ، والدراجات المحملة باثقال كبيرة وهي تعبر ممرات وطرقات ضيقه وفي ممرات الجبال وفي الادغال وفي الشعاب الوعرة والانفاق في الجنوب ، في وضع المتفجرات وفي الهجوم على مراكز دخيرة العدو وفي الزحف والانتشار في مدينة سايغون .

الى يسار ممر بونتون حيث تتداخل الخطوط والظلال في الظلمه، والعمدان والاقواس المهدمه على هذا الجسر الضخم . بينما الاحتمال في هجوم مفاجيء للعدو على المدينة والنهر متوقع جدا ، من المحتمل ايضا ان تسقط القنابل على جسر بونتون او على الضفة في الاحياء المسكونة . نحن نعلم ان اصدقاءنا الذين ينتظرون ايضا معنا الان يحسبون حساب هذا الاحتمال يعرفون تماما ما مبتغى هذا العدو ولكن صبرهم وابتساماتهم تبوح لنا بانه حتى هدم مدينة هانوى لن ينهي كفاحهم . انهم يتفوقون على هذه القوة المادية لانهم يملكون ثباتا وقناعة داخلية وتضامنا واتحادا وقوة مقاومة فكرية نمت وتجذرت فيهم منذ عشرات ومئات السنين . العدو الذي يهاجمهم لا يملك شيئا غير القوه انه فارغ في داخله وليس له من مستقبل اخر غير ان يمزق ويسحق نفسه في سرعة اضطرابه وتهيجه .

كثيرا ما سمعنا عن المساعدة التي يتلقاها هذا البلد من الدول الصديقة الاشتراكية رأينا الاسلحة والادوات والآليات والعربات والطائرات ، قرأنا التقارير عن المساعدات الاقتصادية ونحن نعلم ايضا كم هي عظمة التقدير التي توليها جبهة التحرير الفيتنامية في الجنوب للدعم الاقتصادي وموقف التضامن والدعم من الرأي العالمي التقدمي ، ونحن نعرف ايضا ان شعب فيتنام ليس بمقدوره بدون هذا الدعم والمساعدات مواجهة العدوان الامريكي المستمر ، ورغم ذلك اننا نرى الان ان كل هذه المساعدات طفيفه وليست كافية باي حال وبالقياس الى القيم المهدده . سمعنا في فيتنام الكثير من عبارات العرفان والشكر ولمسنا الكثير من التقدير والاخلاص لكل اولئك الذين يدعمون هذا البلد عمليا وادبيا . ولم نسمع كلمة واحدة او تلميحا عن عدم كفاية هذه المساعدة وعن المصاعب التي تواجههم في ادخال هذه المساعدات لسبب يعود الى عدم وحدة واتفاق المانحين للمساعدات . مع هذا كله تخوض فيتنام ، البلد الذي يتحدث باعتزاز عن انتمائه لكل القوى الاشتراكية ، تخوض لوحدها من مكانها المتقدم الكفاح الطبقي ممثلة للعالم الثالث المنهوب والمسفوح دمه .

اما التدمير الفظيع لهذا البلد وهذه المشاق والقساوات التي تحت وطأتها يحارب هذا الشعب منذ اجيال نجد انفسنا نجابه وجها لوجه في ان نعلن عن افلاس التضامن العالمي .

الان تنير اضواء الانذار وعلى الضفة الاخرى يتوقف السير وتصعد الجسر آخر مجموعات ، وتدور موتورات العربات المنتظره وحارسات الجسر بخوذهن الفولاذية والبنادق المعلقة على جوانبهن يرفعن الحاجز وتبدأ ببطء حركة عربات النقل في عبور الجسر قادمة من المدينة على دفعات دفعات تتمايل في اكوام الطين ومن الادغال تاركة مسافات فراغ بين بعضها البعض . وها نحن نودع الاخ ـ نجوين دينه تي ـ ذي العينين الخضراوين الذي صاحبنا طيلة الوقت وحتى هذه اللحظة . قال : الارض تدور ... وربما يحصل لقاء ...

الواح الخشب السميكة بلا انتظام فوق بعضها او الى جانب بعضها البعض تتمايل ، تهتز بطقطقة وصرير . امواج الماء تتلاطم فتغمر الالواح . هنا وهناك تتكسر الواح خشب والسلاسل التي تحمل هيكل الجسر يعلو صريرها ، الان وقفة انتظار .. عندما هوت عجلات عربة بين الالواح ويجب رفعها . يبدو الجسر في الظلام خربا وقد ركب بشكل بدائي لسد الحاجة ولكنه يحمل ، اجل يحمل ويؤدي الغرض . ممهدو الطرق من الجيش يستبدلون القطع القديمة التلفه بغيرها جديدة ، وببطء يعاود الركب مسيرته نساء حفاة يحملن احمالهن على الاكتاف وقوافل متأخرة تمر بانحراف عن ركبنا . وعلى مقربة من الضفة ينحدر الجسر وتغطيه المياه التي تتلاطم على عجلات العربه ، تنتهي عملية العبور . يخيل الينا ان الجسر سيهوي ولكنه باق يحمل الالاف ويعبر عليه الالاف نهارا وليلا ، يهتز بتمايل وكلما تلفت قطعة استبدلها ممهدو الطرق من الجيش بغيرها . هنا وهناك تستبدل الالواح الخشبية وترتفع الاكوام . العربات تهدر موتوراتها فتصعد الى الضفة وبين طيات الغبار هناك كتل بشرية على انتظار بدراجاتهم ومتاعهم وعربات النقل المكتظه وسيارات الجيب والباصات والحمالات وعلى الطرق الوعره بين الاوحال والرمال وبين بقايا اقماع القنابل نعبر ... ونبتعد ... وبلا نهاية هو القطار الذي يقترب ليقلع بنا في الاتجاه المعاكس .

المانيا الغربيه

ترجمة د. عيسى علاونه

حدث ذات يوم ... في "الجبل الأقرع"

قصة بقلم
أحمد بوزفور

سافر في الليل . كان قد جهز كل شيء .. الخبز و« السمك والماء والقهوة والمجلة . والبندقية والرصاص .. ووضع الاشياء كلها على المقعد الخلفي ، ووضع فوقها معطفه،وانطلق فيشوارع المدينة الفارغة خفيفا كالشبح. كانت العجلات تعانق الاسفلت في هيجان صامت ، والسكارى يعانقون الجدران في يأس .. خفيفا كالشبح .. كأنما يجري على قدميه لا في سيارته ، كأنما هو الذي يجري باربع عجلات ، الاضواء والواجهات تلفت اجيادها مسرعة لتجده قد اختفى .. انفلت من بين اصابع الجدران الملوثة كالماء النقي ، وصافحه وجه القمر في الافقالبعيد فهشت نفسه ، وخامره حنين مجهول.. خفض زجاج النافذة وشم هواء الليل في عمق وقوة .. فتح الرأديو فلطم اذنيه موال مبحوح .. اغلقه ، واخذ يستمع الى صفير الريح وهسهسة العجلات .. كان عليه ان يذهب بعيدا .. مئات الكيلومترات ، وكان ينبغي أن يملأ خزان النفط ثلاث مرات على الاقل قبل ان يصل الى « الجبل الاقرع » .. جبل الغزلان .. « الغزلانفيه اكثر من الحصى » هكذا قالوا له .. « ولكن عليك ان تفاجئها في الصباح الباكر او تنتظر حتى القيلولة » .. سأشرق عليك قبل ضوء الشمس يا اقرع .. اما في القيلولة فسأنام في سفحك بين صفين من الغزلان .. ومع العصر اقفل راجعا .. لادخل المدينة في الليل كما خرجت منها .. وحين تسأل المدينة عني سأقول لها : ها انذا .. فيك كنت وما زلت ولم اغادرك قط ولن افعل .. ها .. ها .. كاللص أسرق نفسي منكيا مدينة كالفارس اغتصب غزلانك يا اقرع .. كالعفريت اطير بك في احشاء الليل والريح ياناقة ــ الحديد .. الريح تغازل الحديد .. تبكي .. تتأوه من اللذة ، والحديد يفتح جسدها .. يطعن رحمها في قوة وعنف وهي تتأوه من اللذة وانا بين جسديهما المتعانقين اسرى خفيفا كالشبح الفار ..

* * *

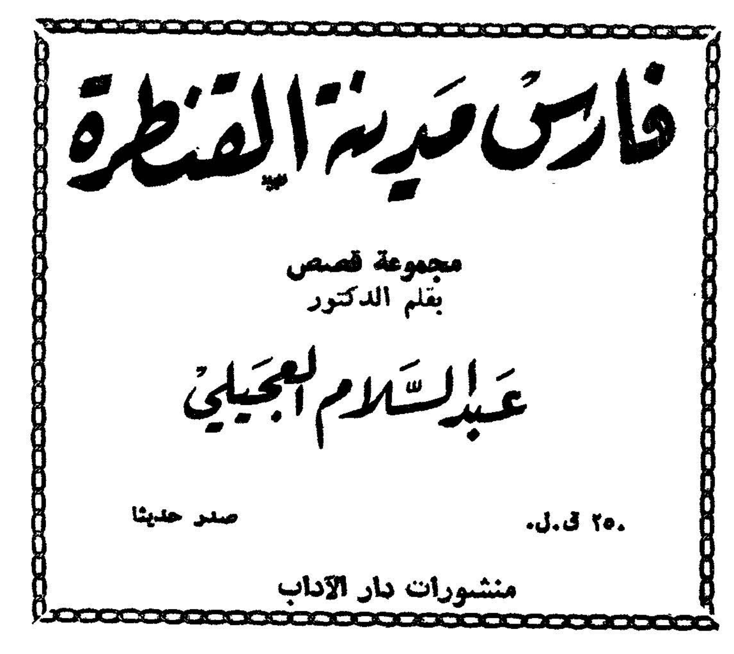
سار مسافة طويلة على الرمال الندية قبل أن يقف، اطفأ المحرك .. وخرج .. تمطى واستنشق الصباح المتفتح .. اتكأ على سيارته ورعى بعينيه الجبل الممتد في الصحراء كدينا صور نائم .. قال لنفسه ، لو نفزته لانتفض ، ولافترسني .. وربما متحديا انحنى.. والتقط حجرا ، ومى الجبل النايم في خاصرته . فلم يتحرك الجبل .. ضحك .. فملأ النسيم الرطب فمه .. فتح فمه بقوة .. واطلق يديه .. وعانق الصباح .. تمطى ... ثم قال لنفسه : ينبغي ان لا اضيع الوقت . حمل البندقية .. القمها الرصاصتين .. اغلق ابوابالسيارة .. ثم انطلق الى الجبل دون ان يشرب قهوته .. السلام عليك يا جبل يا اقرع .. عم صباحا ايها الجبل الاقرع .. صديقا جئت لا عدوا .. اريد القرى يا ابا الصحراء .. فأين تخبىء غزلانك ؟.. هيا .. لا تكن بخيلا ... صعد .. وصعد . تسلق .. وتسلق .. بحث بعينيه واذنيه .. جال في شعاب الجبل طويلا فلم يعثر على شيء .. لاجئا جئتك يا جبل الحجر والرمل والعرعار .. مستجيرأ بك من ظلم المدينة وقهرها يا وطن الصبح والنسيم ، فهل تجيرني ؟.. غزالة واحدة اسكت بها سخرية الماسورة الثقيلة يا جبل .. يا جبل .. يا جبل .. لا شيء غير الحجر والرمل والعرعار .. وغير الشمس التي فتحت عينها المحمرة في غضب وقدضبطته متلمسا بالوجود .. هل تريدين ان امحو نفسي ياعاهرة؟ .. آه لو كنت على الارض .. اهبطي اناستطعت ، وسأقطع يدي اذا لم اصطدك بالرصاصة الاولى .. هيا اذن .. تغضبين في السماء .. ألفزالة ايضا تغضب في الكناس .. ولكن .. هل تستطيع الخروج .. تصّبب

العرق من جبينه .. وقف ، فزلت قدمه واستوى جالسا .. رمى البندقية في غضب .. مسح العرق بمنديله ورمى الشمس بنظره حاقدة .. التقط حجرا .. قذفها به .. فلم يصبها .. فجأة .. سمع حركة خفيفة ، التفت فرأى غزالة تجري .. اسرع الى البندقية .. نزع صمام الامان . . اطلق الرصاص في لهوجة فأخطأها .. رصاصة ثانية فأخطأها .. جرى من ورائها .. فلم يلحقها .. وقف على مرتفع واشرف على السفح البعيد .. فلم ير غير الضباب .. لسعته ريح خفيفة .. اراد ان يمسح العرق بالمنديل .. فلم يجده .. غضب .. هدأ .. غضب .. هدأ .. حزن .. جلس حزينا .. رمى البندقية .. نفض رأسه والتقط حجرا وضرب .. حجرا اخر .. ثالثا .. لا شيء .. احنى رأسه واخذ يلعب بالحصى بين رجليه وهو حزين .. مرت في ذهنه صور كثيرة متلاحقة ! اشجار وغيوم وسواق ،عيون وشفاه واثواب ، ضحكات وهمسات .. غروبات حالمه .. قطعان ورعاة .. استلقى ونظر الى السماء .. وضع ساعده على عينيه .. وفجاء .. اخذ يبكي .. شهق .. شهق .. والتقطت اذنه حركة خفيفة .. تسمع هادئا .. فاقتربت الحركة .. اقتربت .. ازاح ساعده في صمت وهدوء .. ففرقت في عينيه الباكيتين عينان واسعتان سوداوان .. كانت الغزالة تطل عليه قربت فمها من عنقه .. شمته .. فانتفض واقفا وهو يحاول ان يمسكها من قرنيها .. ولكنها افلتت اسرع الى البندقية واطلق الرصاص .. تك .. تك .. لا رصاص .. غضب .. اخرج الرصاص .. شحن بيت النار وهو يلتفت .. كانت الغزالة قد اختفت .. غضب .. اطلق رصاصة على الحجر .. فلم يسل دم .. التفت الى قمة الجبل غاضبا .. رمى البندقية .. واخذ يجري .. والقمة تغمزه .. جرى .. جرى .. صعد .. صعد .. وسال العرق .. وسالت الشمس .. وسال الرمل .. وسالت الدنيا .. وتعب .. ارتمى على الرمل منهكا .. استلقى على بطنه .. اطلق يديه ورجليه .. ونام .. حاول ان ينام .. استرخى .. وفي ذهنه فراغ .. استرخى طويلا متحديا اشعة الشمس .. وفجأة سمع الحركة .. فتحفزت حواسه .. ودق قلبه ،وامال راسه في بطء .. فتح عينه اليسرى فرآها .. قريبة منه .. قدر في ذهنه المسافة .. ترجمها لعضلاته .. قفز .. فتلقفته الرمال .. ووقفت الغزالة على بعد اخر تنظر مدهوشة .. استلقى مرة اخرى .. وضع رأسه على يديه .. واخذ يفكر : لا فائدة .. ستقتل نفسك قبل ان تقتلها .. اعني قبل ان تصطادها .. قبل ان تأخذها .. قبل ان تعانقها .. فجأة احس بانفاس رخية تداعب قفاه .. انقلب على ظهره وبقي مستلقيا .. نظر اليها .. ابتسم في حزن .. خاطبها متلعثما : انا حزين يا سيدتي .. حزين وتعب ومريض .. انت لا تفهمينني .. انا .. انــا هــارب .. انــا .. ورائــي المدينــة .. ورائــي الحديــد والجــدران .. اقصــد ان . انهــم يصطادونني .. هل تفهمينني ؟.. سرطان من الازقــة والجدران والسيارات والاعمدة والاضواء والكلمــات .. يصطادونني .. انا هارب . .هربت .. ولكني مصاب .. هل تفهمينني ؟ اصابني السرطان في كبدي من الطلقة الاولى .. انا هناك وهنا .. المدينة هي التــي اطلقت عليك النار لا أنا .. أنا .. انا .. انا انسان محتل .. هل تفهمينني ؟. كلي مستعمرات .. في محنى .. في قلبي .. في دمي .. كل كرياتي البيضاء والحمراء جنــود يسكرون ويكسرون زجاجاتهم في عروقي .. هل تفهمينني؟ انا .. انا .. لا تفهمينني ؟.. آه لو فهمت يا سيدتي .. لو فهمت الدنيا .. لو فهمت الاشياء .. لو فهمتني دون ان اتكلم .. كم سيكون العالم حلوا حينئذ !.. هل .. هل تفهمينني ؟..

جلس .. وضع يديه على ركبتيه .. وضع عليهما رأسه وانخرط في البكاء .. اقتربت منه .. شمته .. حكت عنقه بشفتيها .. شفتاها طريتان .. وباردتان .. هل تقبله ؟.. تدغدغه في رفق .. تدغدغ .. تدغــدغ .. ضحك في صمت .. آه لو فهمت ؟.. كيف يحكى لها ؟.. الاشياء في ذهنه معجونة كالوحل .. مختلطة غائمة ثقيلة .. اقول لك .. ماذا اقول ؟.. الــوداع يا سيدتي .. انا انسان مدنس .. اعذريني .. سامحيني .. لوثت صمتك الطاهر بالرصاص .. والكلام .. وداعا

تابع الجلوس قليلا .. ثم نهض .. واخذ يهبط الجبل في اعياء .. وذهنه فارغ .. سار .. سار .. هبط .. تكسر الضوء في عينيه .. رأى بندقيته .. انعطف اليها .. حملها .. التفت .. فرأى الغزالة تنظر اليه صامتة .. كان ذهنه فارغا . اذار البندقية .. صوبها في هدوء اطلق النار .. وهذه المرة اصابها ..

الدار البيضاء (مراكش) **احمد بوزفور**



طفل الحب في «ساروجا»

لم يورق في ارض لقانا
لم يدرج طفل الحب .
اسلمه اهلوه
لاول قافلة
مرّت
فبكى
وتصاعد السنة تحتج
وتشكو
وتشبث بالاثواب .
لكن التجار
جروه
والقوه بصدر الدرب ،
وأغلق أهلوه الابواب ...

* * *

يا قلبي ..
يا وتدا مشلوعا
نسيته على متن الصحراء
يد الاحباب ...
يا جزعا ، تلفحه الريح الشتويه
ينخره ، دود الخيبة
ممن باعوا ضحكات الاطفال
وشوق الاحداق
والحان النبض ..
يا فلاحا أميا
كيف تفاءلت بطيب التجار
وكيف تناسيت
تعاليم الارض ؟! ..

* * *

يا قلبي النازف
لم يفجأك قطار الليل
على القضبان
فلقد كنت تحس بمقدمه
تعلم ان به تجار قريش
قد يتعاطون دماءك
خمرا
وضياء ، عيونك
لونا
يستهوي الشارين ،
لكنك عللت النفس
فاغوتك الاحلام ...

* * *

انا اعلم ، أنك رأس مقطوع
من قبل خيانة من باعوك
واعلم انك منفي
في أرض
باعت من قبل جلود الفقراء
ودم الثوار ..
لكنك نمت على الخدعة
اغواك صباغ الاحلام
فنسيت تعاليم الارض !! .
يا قلبي
يا كفا مقطوع الشريان
يا اغنية من جرح مشتعل
في موقدة النسيان
مرمى
في « ساروجا »
طيرا مذبوحا
وصليبا
يعلو كل الجدران ...
يا ساروجا
يا مقبرة الضوء
يا ثوبا مصبوغا بالدّم
يا جلجلة القرن الاول
والقرن العشرين ..
لن انسى برد دروبك
ليل دروبك
ما زلت بشر ياني
نصلا
وبعيني
منقار غراب
يا كهفا مسكونا بجباه المصلوبين
ألمح في وجهك
اشعاري ناشجة
المح عبر ملامحك
المربدّة
وجه التاتار
وكلّ صفار العالم مسلوخين

* * *

يا ساروجا ،
يا سهما منطلقا في العتمة
يزرع في اكمام
الورد
وفي أقمطة الاطفال
بذور النار
ونصل السكين ..

(*) سار وجا : حي من اقدم أحياء دمشق التجارية .

دمشق

علي سليمان

كضربة صاعقة .

« ـ اذا كان احد لا يصبغ حذاءه ايام المطر ، فهو قطعا لن يفكر بمسحه او تلميعه وارتفاع الثلج فوق الطرقات اكثر من شبر ... لقد تمنى نهارا مشرقا وها قد استجاب القدر لندائه .. لكن الثلج .. هذا الثلج اللعين كان خارج الامنية .. ربما كان مختبئا في مكان بعيد فلم يدركه دعاء زوجه وهو يخرج من بين شفتيها همهمة مستكنة وقنوعة » .

جلس على حافة السلم ، اراد ان يفكر غير ان كل شيء فيه كان مشلولا وعاجزا تماما عن ايجاد اي حل لمشكلته .

هجم على الصندوق ، حمله على كتفه ، وانطلق الى الشارع يرسم فوق الثلوج آثار اقدامه الوحيدة .

« ـ اين يذهب ؟.. اجل الى اين ؟ » فالحالة الجديدة تستدعي حكمة فائقة وطريقة مبتكرة للعمل ، واخذ يعمل ذهنه .

« ـ قطعا هو لن يتوقف في حيه ، او الاحياء المجاورة ، سوف يترك منطقة الفقراء ويتوجه مباشرة الى الطرف الغربي من المدينة حيث الابنية نظيفة بقدر ما هي شاهقة ، قد لا يجد احدا من سكانها في الشوارع ، الا انه سوف يطرق ابواب المنازل ليمسح احذية الاطفال وربما الكبار ايضا من يدري ؟.. » ورغم ان هذه الفكرة كانت من وحي زميل له في المهنة ، وهو غير متأكد من نجاحها ، الا انه قرر ان ينفذها بدقة تبشر بالنجاح .

على طول الطريق بين شوارع المدينة الكبيرة ، وابنيتها المتناسقة العالية ، وحتى في خلفيتها ، وراء ماسح الاحذية حيث الاحياء الفقيرة كان ثمة شيئان يتوزعانها بعدالة متناهية ، الشمس الساطعة ، وغطاء القطن الثلجي ، اما ما تبقى فقد كان الغبن فيه واضحا وقاسيا حتى على صعيد شخص ماسح الاحذية .

فبينما كانت اشعة الشمس الذهبية تحاول ان تبعث بعض الدفء في النصف العلوي من جسده كان البرد يشق طريقه من خلال الحذاء البالي الى النصف الاخر بسرعة اكبر ليتوقف مرغما في منتصف الجسم عند الحزام ، قاسما اياه الى قسمين منفصلين غارسا ألما ممضا في آخر فقرة ظهرية ، فاذا اضفنا الى ذلك ثقل الصندوق فوق كنف هزيلة دون اخرى ادركنا مدى التناقض الذي تعيشه كل خلية من كيانه .

وعرفنا بسهولة سر المشية المرتجفة ، المترنحة فوق الثلج الغزير وهو يغيب قدمي ماسح الاحذية الواحدة تلو الاخرى .

اخيرا وصل ، كيف ؟.. ربما بقوة الاستمرار في السير ، او بحكم الجوع والالم الرهيب ينهش كل كيانه ، ام ربما لخوفه من ان يتوقف فتيبس اطرافه وتتجمد .. ما جدوى السؤال ، فحتى هو لا يدري . المهم انه وصل ، طالعته الابنية نظيفة وجميلة ، تحيط بها الاشجار من كل مكان وهي تتلألأ تحت نور الشمس كفكرة عذبة وغامضة يكاد لا يعيها الا في احلامه .

لم يشأ ان يضيع الوقت ، اختار بناء صادفه ، صعد السلم وطرق اول باب امامه ، خرجت منه سيدة بدينة .

ـ نعم .. ماذا تريد ...

قالتها بجفاء .

ـ أحذية ... أصبغها لكم ...

ـ ماذا .. ؟ ... من يخرج في هذا البرد .. لا يوجد لدينا أحذية ... وصفقت الباب في وجهه . دق بابا آخر ... لم ييأس ، صعد الى طابق ثان .. ثالث ورابع ، كانت الاجوبة نفسها تصفعه من كل بيت ... وصل الى الطابق الخامس والاخير .. هناك توقف قليلا يسترد انفاسه ، ويتحسس جسده الذي كان قد تثلج وانفصم عن وجوده تماما .

بجميع ما تبقت لديه من قوة ، وبكل حنينه الى زوجه وطفله وحبه للحياة رفع ذراعه وطرق الباب الوحيد ، فانفرج عن شاب انيق حليق ، وامتلأت خياشيمه بدفقة الهواء الدافىء والرائحة الزكية لابخرة الاطعمة وشذى عطور غريبة فانتعش قليلا وبكل ما سمع به في دنياه من رقة ولطف قال :

ـ حذاء ... أصبغه لك يا سيدي ...

ولما وجد ان ملامح الشاب قد تغيرت تابع كلامه بسرعة :

ـ سيدي .. سوف ألمع كل احذيتكم لقاء رغيف واحد فقط ..

وارتطم الباب في وجهه ، وكان صداه وهو ينغلق آخر ما رن بسمعه ، فسقط على الارض ، وتدحرج الصندوق من على كتفه وهو يهوي على السلم الى قاع البناية وقد تناثرت زجاجات الاصبغة تلطخ الجدران المرمرية النظيفة .

محمد رؤوف بشير

شاكنتلا

في الاساطير الهندية القديمـة :
يحب الملك « دوكمنتا » الحورية « شاكنتلا » ويتزوجها ،ثم تضيع منه فيحزن حزنا عظيما ويكاد يجن ، الا انه في نهايه الامر يجدها وتكـون قد وضعت له طفلا جميلا ، وعند اللقاء يخاطب الاله « كسيابا » الملك قائلا له :
ضمّ الى قلبك ابنك فان راياته ستخفق على جزر العالـم السبـع .
ح . ع

تعبت اقدام الريح
وكبا مهر المغربِ وانهار
وقطار الليل قراصنة اطلّ بغير دويّ وبدون مصابيح
اشباح الليلِ قراصنة هُزمت في اعماق التيَّار
غربان الريح الوحشيّه
تأوي عينا كسلى فوق الاشجار
لا نامة .. لا همسة .. لا صوت ..
الكون سكون وحشيّ وجناح العتمةِ لا ينهار !
شاكنتَلا !
لهبَ الشمس الّذاوي وراء غيوم القصر
خيل الفارس تدنو .. تدنو .. والليل يلوّح بالفجر
عيناي أنا تحديق نهار
لأرى نهديك وراء الظلّ عيونا تندى بالخمر
لأرى ساقيك عبيرَ النار
لأرى آه شاكنتَلا !
اني .. اني ..
أحملُ ذليّ .. احمل قَهري
أحمل .. احمل .. لكن هل لي :
ان اغسل في مائك عمري ؟

* * *

يدنو مهر الملك الفارس
يبحر في أعماق الظلمات
يطوي الآفاق بلا ملل
خطوات تعطي الارض حياة
الريح تموت
القصرُ غفـا
الأرض تعرّت من لهب الصيف القارس
الفارس آت .. آت .. ات
والوجدُ جنون يترامى
يطوي الازمان الأعواما
ــ أفتح يا برعم أوراقك
وتزيَّن بغلالة تشرين
الحارس أغمضَ عينيه
والليلك أبدى شفتيه :
الليلة خمر وعبير .. وخزامى تهمسُ لخزامى

* * *

اسمع .. تملأ دهليزَ القصرِ أغاريد الخطوات
اسمع .. يا شفتي .. يا شفتي اقتحمي سجن الأموات!
يا ألفَ هـلا !
يا أف .. حبيبي .. يهنيني .. يا الف هلا !
ياساحة صدري يابركان الحبّ الواعدِ بالخمر
أيّ الفرسان أتى ــ ملكا ــ يقطف ثغري ؟
يا ألفَ هـلا !
يا الفَ .. حبيبي .. تضنيني ظلمة عمري
حطّم قيدي .. حرّر ساقي .. أطلق أسري !
فجّر ليل الماضي .. تخطّ كل العتمات !
ارفع قرصَ الشمس الى هام الدنيا .
وانفخ في الصّور الى الاموات :
الفارس آت .. آت .. ات :
شاكنتلا !
لحظات لقاء
ضمّ .. تقبيلّ .. وعناق .. طوفان لو تدري الانهار!
الفارس عاد بطلعته والبرعم يكبر منخضّلا
الطفل غدا سيفا..رمحا .. اعصارا .. أكبر من اعصار!
الطفل جنونٌ وجنون والطلعة تهزأ بالتيار !
وعلى الشفتين كلام نبي يهب الآفاق رؤى وشرار
وعلى العينين أرى الدنيا زهرا .. فلّا .

* * *

شاكنتّلا !
الراسف في الاغلال السودِ تحرّر
اصبحَ أقوى .. أصبح أكبر
وجه الأنباء تغيَّر
وعلى الآفاق رؤى أرضي تشرق طُهرا
لحظة حبٍ أعطت قمرا
الدنيا تطويّ صفحتها
الدنيا بدأت تتعرّى ..من جرح الغاصب تتحرّر
الدنيا تشمخ عاريـة
والفارس يمنحها فجرا
الدنيا فاتنة سكرى
وعلى الشَّفتين ندى عنبر :
شاكنتلاّ !
صوت العالم أصبح أنضَر
وجه العالم يَنضَح حبًا .. سلما .. فلّا !

دمشق

حسان عزت



بين الثورة المادية والثورة القومية

بقلم الدكتور عفيف بهنسي

ان اتجاه الجدلية المادية الذي قاده ماركس وانفلز ، قد جعل من الفن انعكاسا للاقتصاد وذلك تبعا لقيام هذه الجدلية على تقلب المادة على الفكر . وهكذا اصبحت الثورات الاقتصادية او أية تحولات اجتماعية ، تؤدي الى ثورات وتحولات فنية ، ولقد كان لانتشار الماركسية اهمية في انتشار الوعي الطبقي ، وفي ثورة الطبقة البروليتارية التي تملك الفعالية السليمة للعمل والبناء . وهكذا فان الماركسية وقد ثارت على المثالية وأقامت فلسفتها ونظمها على أولوية المادة ، جعلت الفن عملا ماديا ولكنها ربطته بالبنية الفوقية ، التي تتضمن مختلف المشاعر والاوهام والافكار التي تعلو على الحاجات اليومية . ويتميز التفكير الماركسي في مجال الفن بالنقاط التالية :

اولا ـ ان الجمال الواقعي والطبيعي هو التربة والاساس للجمال الفني .

ثانيا ـ ان الموضوع هو اساس الذات وليس العكس ، ثم ان الذاتية والموضوعية ماديتان في النهاية .

ثالثا ـ ان العمل الفني لا يقصد لمنفعته ، ولكن بالمقابل يرفض اذا كان غير هادف . فاذا كنا لا نهدف من وراء الفن جني منفعة مادية ، فان الغاية النهائية للعمل الفني هي مادية لانها تقصد تغيير العالم تغييرا عمليا .

رابعا ـ ان النشاط الجمالي هو نوع من انواع النشاط الاجتماعي ، وهو يخضع لقوانين الانتاج العامة .

خامسا ـ ان الاحساس الاشتراكي المتكامل بالحياة يقوم على رفض الملكية الخاصة ، وبالتالي على تحرر كل المشاعر والخواص الانسانية تحررا تاما . فالملكية الخاصة تجعل الحياة قائمة على المنفعة والاستغلال فتضيع القيم الموضوعية والجمالية . اما الاحساس الاشتراكي فهو يقوي العلاقة الانسانية والمحبة ، ويدفع الانسان الى الثورة المستمرة من اجل تغيير العالم لصالح الانسان.

سادسا ـ يعتبر جميلا في نظر الماركسية ، كل ما هو حر ، وحق ، وثوري متطور عضويا ومنسجم . ويعتبر قبيحا أي يحدث اشمئزازا جماليا ، كل ما هو مذل ، مظلوم ، مشوه ، لا ثوري .

يتحدد هذا الموقف من الفن ، من خلال منطلق ماركسي (لا يحدد وعي الناس وجودهم بل على العكس ، ان وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم . لا شك ان الجمال الفني موجود في جميع الظروف الاجتماعية الاقطاعية والبرجوازية « البروليتارية » . وماركس يعترف بهذا ولكن المشكلة في جعل هذا الجمال مهيأ لاكبر قدر ممكن من الجماهير ، وليس محصورا بفئة او طبقة ، بالبلاط او بالقصور . ففي الظروف الرأسمالية توسعت ولا شك رقعة الجماهير المثقفة والراغبة بأخذ حقها في تذوق الجمال الفني ولكن عملية الاستغلال وابقاء هذه الجماهير ضمن حدود الحاجات الاولية للحياة ، قد توسعت واصبحت خطرا ، ثم ان البرجوازية هي التي أوجدت على اساس احساسها بالعالم فنا عبوديا أي فن وعظ مفضوح وعاطفة معسولة خارجة عن الحد ، فن نقل حرفي يمجد التقتير والانقطاع عن متع الحياة ، وفنا وهميا بعيدا ومنقطعا عن الحياة .

ثم ان الانسان المحتاج الذي استهلكته الهموم لا يبحث عن الجمال الفني ، بل ولا يفكر حتى بالمنظر الطبيعي الجميل . لذلك لا بد من ثورة اجتماعية اولا ، تقضي على الاستغلال وتغني الكادحين من الحاجة ، وتفسح امامهم فرص التمتع بالجمال الفني المرتبط بمشاعرهم وقضاياهم .

ذلك ان الانسان يفهم الافكار ويتذوق الجمال الذي ينطبق مع ظروفه . وان البروليتاريا لكونها الطبقة الاكثر ثورية في المجتمع تمتلك الاحساس الجمالي للفن الجديد « الفن الاشتراكي » ولكن الثورة المادية وضعت الثقافة والفن في مأزق ، بل لعلها وضعت الحرية الابداعية في احراج لم تستطع العبقريات الكامنة تجاوزه الى اعمال فنية وثقافية تصل الى مستوى الاعمال السابقة لعصر التطبيق المادي لنظام المجتمع والاقتصاد والفكر الماركسي .

ومما لا شك فيه ان الثورة العلمية الماركسية اذ تقوم على فكرة الديالكتيك المادي فهي تقدم تفسيرا جديدا للحياة والطبيعة والفكر لا يختلف عن التفسير الهيغلي وهو تفسير ديالكتيكي مثالي، أو هي تختلف عن التفسيرات الميتافيزيكية التقليدية . ولكن السؤال المطروح على اذهان المفكرين ، كيف يكون الامر بعد مقارنة النتائج العلمية في طبيعة المادة والتي توصل اليها علماء الذرة في هذا القرن ، مع الاسس العلمية التي ارتكز عليها ماركس والتياعتمدت على مكتشفات القرن الماضي الذي اطلق عليه اسم قرن المكتشفات ؟ فهل يبقى الديالكتيك هو القانون الثوري ، بل ثمة سؤال اخر يتعلق بمحور التمييز بين الاساس المادي والاساس المثالي ، فاذا كان الفكر سابقا للمادة (المثالية) او كانت المادة سابقة للفكر

(المادية) فكيف نفسر مثال ذلك ؟. واذا كان الفكر هو الذي يكون المفهوم النهائي للمادة فاين يقع هذا المفهوم النهائي ، في اي مكان وأي زمان ما هي طبيعة الفكر بحسب مفهوم هيغل ، هل هو فكر السويرمان (نيتشه) اما فكر المجتمع (كونت) أم الفكر المقدس كما يدعي الدينيون ؟.

واذا كان العكس هو الصحيح ، أي ان المادة هي التي تكون الفكر كما يقول ماركس وانغلز ، فمن هو الذي اوجد المادة المتشكلة ، هل هي الطبيعة ، أم الله ، ام الانسان ؟ . وما هي طريقة ايجازها ؟ فاذا كان الانسان هو الذي أوجد المادة المتشكلة دون الهيولي ، فهل تم ذلك عن طريق ذراعة المجرد من الفكر ؟

ان هذه الاسئلة تضعنا امام شك كبير في أهمية اعتماد اساس المادية والمثالية في تفسير الوجود . وبالتالي تضعنا امام عدم اليقين في ان المادة هي التي تصنع التاريخ وتصنع الحضارة وتصنع الثقافة والفن ، بل ان الانسان كقوة جسدية وفكرية هو الاساس في تفسير الكون من خلال صراعه مع الطبيعة والظروف الطارئة في المجتمع . وهو الاساس في تفسير الوجود من خلال ارادة الحرية .

ولهذا فان سارتر يرى ، ان الفنان او المبدع بصورة عامة ملتزم بصورة مطلقة لقضية الحرية ، لان العمل الفني انما هو تقديم خيالي للعالم من حيث ان العالم يقتضي ظهور الحرية البشرية ، والفنان يصور العالم لكي يتيح للبشر ان يحسوا بحريتهم امام العالم اكثر فاكثر .

وهنا لا بد ان نذكر تأكيدا لهذا القول جاء على لسان اندره مالرو اذ يرى ، ان تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الانسان ، ونحن عندما ندرس تاريخ الفن فانما نطلع على تاريخ التحرر الانساني ، تاريخ التحرر من العالم الواقعي متجاوزا لتقليده ، وتكراره . وان الفن هو التعبير عن ارادة التغيير لدى الانسان المبدع ، فهو ثورة ولكنها ثورة ترضي الجماهير وتشعرهم بالمشاركة في الانتصار.

ولهذا فان الفن عند مالرو هو للانسان ، يساعده كمبدع او متفرج، على خلق عالم جديد مختلف عن الواقع والطبيعة . وهنا يثير مالرو مسالة الثورة على الطبيعة وجمالها ويشيد بالفن المبدع وهو الفن الذي يتجاوز الطبيعة ويبتعد عن المحاكاة .

على انه اذا كان الاتجاه المادي الديالكتيكي الذي قام لاعادة النظر في تكوين العالم وفي دور الانسان ، قد شكل ثورة في مجال الفن على المفهوم الجمالي البرجوازي ، فان ثمة ثورة قومية بعيدة الجذور في تاريخ الفن عادت للظهور من جديد وفي هذا القرن بالذات وخاصة في نطاق دول العالم الثالث .

ان الماركسية التي فسرت التاريخ ، تفسيرا ماديا ، قد نظرت الى الحضارة على انها حصيلة الصراع الطبقي الذي امتد عبر التاريخ ، وبالتالي فان الثورة البروليتارية وحدها هي التي ستتيح رؤية سليمة للعالم وانتاجا سليما في الفن والادب .

اما الثورة القومية الحديثة فهي تستند الى النزعة القومية القديمة في التاريخ والى الدوافع الانسانية التي تهدف اليها هذه الثورة .

والنزعة القومية لدى الانسان ، نزعة غريزية ولا تحتاج الى تفسير ميتافيزيقي فقط او جدلي وليست هي نزعة مادية فقط او مثالية ، بل هي فوق الطرق والصفات ، لارتباطها بالانسان ارتباطا عضويا .

ومن هنا فان هذه النزعة تضع حدا لطغيان الطبيعة على الانسان ولتاثير الواقع والمادة عليه ، وهي تنظر الى الانسان من خلال قوة وحدته وليس من خلال قوة فرديته ، من خلال الفكر المشترك والمصلحة المشتركة وليس من خلال المثل المفروضة عن طريق الكهانة او النظرية أو أي شكل من اشكال الديكتاتورية . ولهذا فهي ثورة على هذه الاشباح التي يفرضها الفكر المثالي او التبرير المادي .

والنزعة القومية نزعة حضارية أولا ، فهي تمارس ثورة في جميع القطاعات انطلاقا من الثورة الفكرية التي تجدد الرؤية الى العالم والتي تزيد من المقدرة على فهم الواقع واستشفاف المستقبل ، الى الثورة الانسانية التي تقضي فيها على الحدود الشوفينية التي يمكن ان تقع القومية في اسارها في مرحلة التخلف .

ان النزعة القومية اذ تقضي على الفردية وتقضي على الانعزال والاستغراق في الذات ، وتجعل ممارسة الحرية الابداعية خارجية وليست داخلية في نطاق الذات كما هو الامر في الفن الروحي او الفن الرومانتي المتفسخ .

والانسان في النزعة القومية ليس من حيث هو عدد بشري أو ذات حقوقية بل من حيث هو (باتوس) Pathos حسب تعبير هيغل ، أي مجموعة القوى القائمة ليس فقط بذاتها في استقلالها الداخلي ، انما تلك التي تعيش في الصدر الانساني وتحرك النفس الانسانية في أعمق اعماقها . وهي المصدر الاساسي للابداع والخلق .

ان افضل ظرف يمكن ان يزدهر فيه الفن والحضارة بصورة عامة هو الظرف القومي الذي لا يسوده الصراع الداخلي ولاالحروب ولا الواجبات القسرية ولا الروابط النظرية ، بل ان ما يربط هذه المجموعة الانسانية هو الممارسة الحرة للحق والعدلوالتقليد والقوى الابداعية .

عندها تستطيع هذه القوى (الباتوسية) ان تظهر مشخصة في قوالب فردية ، وذلك تبعا لتجسدها المبدأ القومي المشترك . بهذا يصبح موقف السلطة هو موقف الافراد ، فينعدم النظام الديكتاتوري او البيروقراطي ليحل محله نظام ديمقراطي حر سليم، يعيش الناس فيه ، السلطة والشعب على رأس واقعهم .

ان هذه الحرية الفردية هي العامل الاساسي للتفتح الجمالي والابداع الفني ، ومثال ذلك اليونان ، فلقد ساعدت الدولة الديمقراطية في اليونان ، كما يقول هيغل ، على تربية اخلاق واضحة ومتكاملة ، وليس من قبيل الصدف ان نشهد ازدهار الفنون الجميلة في اليونان ، فلقد تم ذلك نتيجة الايمان بمثلاعلى يقوم على الحرية السياسية وحيوية الدولة وتجسدها في افراد ولكن ليس شرطا ان يتم هذا الازدهار وذلك التفتح الجمالي عن طريق جعل الانسان اساسا للجمال والفن . بل ان الحرية الفردية التي تؤول الى تفتح النفس والعقل تدفع الى الثورة على الطبيعة والمحاكاة والقياس ولا بد ان نضع حدا للاعتقاد السائد في اوروبا من ان المحاكاة عامل اساسي في الفن ، ومن ان الفن الكلاسيكي (الاغريقي الروماني) هو المثل الاعلى للفن الصحيح . بل ان الامر على العكس تماما ، فالانسان او الطبيعة ليسا اساس العمل الفني ، بل هو موقف الفنان الانساني ، ومثال ذلك الفن المصري والفن الرافدي والفن البيزنطي والفن العربي الاسلامي ، هذه الفنون التي حددت دائما مدى انتصار الانسان على الطبيعة ، ومدى خلقه للجمال الفني المختلف من الجمال الطبيعي . فالحقيقة التي

تفرضها الطبيعة والمادة هي غير الحقيقة الفنية التي يفرضها الابداع ، وليس للفن مكان او وجود اذا هو لم يكن ثوريا ، او بمعنى اخر اذا لم يغير من معالم الطبيعة في فنه ، واذا لم تكن علاقته بالطبيعة علاقة مختلفة عما يفرضه الواقع اليومي . فالفنان لا يصور المرآة لشكلها ، بل باعتبارها انسانا له خصائصه الجمالية والفكرية والنفسية .

وهكذا فان الثورة على الطبيعة امر اساسي في مجال الثورة القومية الثقافية .

على ان الثورة القومية لا تتعارض مع مفهوم البروليتاريا ، ذلك ان ثورة الجماهير الكادحة لا تتجه فقط لازالة الاستغلال ، بل لازالة الظلم الاجتماعي بجميع انواعه ، فالانسان اذا كان غاية في الثورتين فليس ذلك باعتباره كتلة مادية لها حقوق معاشية ، بل لانه قوة مادية وروحية ذات حقوق حضارية ، وبهذا فان الظلم الاجتماعي الذي نصوره واقعا في النظام البرجوازي على الكادح ، نتيجة عدم توزيع الثروة توزيعا عادلا ، يقف الى جانب ظلم حضاري اخر يتحمله الكادح المحروم من الثقافة والاطلاع على اسرار الحياة وطرائفها . فالانسان يثور اقتصاديا عندما تصبح قيمة الحاجات الثابتة أعلى من قيمة انتاجيته كذلك هو يثور حضاريا عندما تصبح الثقافة العامة والتقدم العلمي والفني ، سابقين لمقدرته على الفهم والوعي والتذوق . وهذه الثورة المزدوجة هي واحدة في الواقع ، لان الانسان لا يستطيع ان يثور من اجل خبزه وحقه اذا لم يكن واعيا معنى الثورة ، كذلك لا يستطيع ان يثور لفكره اذا لم تكن معدته ممتلئة وحقوقه مصانة .

من هنا تتجه الثورة القومية نحو الواقع المتخلف وترفع الانسان الى الواقع المتقدم ، فالعالم بقع حضارية مختلفة ، كذلك الزمان هو حلقات حضارية مختلفة . ولا بد من الانفتاح نحو البقع والحلقات الحضارية الاكثر تقدما لايصال الثورة القومية الى أهدافها .

فالثورة الثقافية القومية ليست انكفاء على الذات او على الماضي او على المثل ، بل هي انفتاح على جميع الثقافات وسباق مع جميع الحضارات . هذه هي البنية الحية للحضارة وهذه هي آلية الثورة القومية .

ان اتجاه الفن في العالم — كما يبدو لنا — هو اتجاه قومي، ومع ان هذا الاتجاه هو الذي يفسر تاريخ الفن والثقافة منذ الحضارات الاولى وحتى اليوم فان الدعوة الجديدة لهذا الاتجاه تبدو ضرورية امام صراع الميتافيزيقا والديالكتيك في تفسير تطور الفن ، او امام الصراع المفتعل بين المادة والفكر او بين الذات والموضوع . ولهذا كان لا بد من العودة الى وحدة الانسان الداخلية اي اعادة حقه بفكره وجسمه المادي ، بمثله وبصورته ، وبذاتيته وتفاعلها مع الموضوع . والعودة الى وحدة الانسان الخارجية ، اي التحامه مع مجموعة الناس الذين يشترك معهم في المشاعر والامال والمفاهيم والتراث ، وبذلك فقط تتشكل الحضارات الجديدة ، وتفسر الحضارات القديمة .

دمشق — **عفيف البهنسي**

في انتظار المطر الميت

نائـم
لا تقرعوا الاجراس ..
في القلب صديد ورماد .. !
نائـم
ما عاد من حلم المسافات الطويلة ،
في مراياه صدى أغنية منهوبة ،
خضراء .. في أجفانه
خفق الجديله ..
وحكايا .. شهر زاد ..!
لا تبيعوا الجرح نارا وشموعا ساهره ..
هي ذي كفي ..
خذوها .. راية للوجد ،
بين النهر والقرية ..
عودوا ..
باركوا أحزانكم ،
اذ كان في أيامكم ومض ،
ولكـن ..
كيف عشتم ..
في انتظار المطر الميت ،
عاصرتم يباس الحنجره ..؟!
في أغانيكم رفيف السوس الازرق
في الليل المغنّى
خلف سور المقبره ..!
نائـم
والشمس تسري ،
أين أنتم ؟!
لم أعد أسمع من اصواتكم
الا نشيجا .. ودخانا ..
من ظلال المجزره .. !
نائـم
لا تقرعوا الاجراس
فيالقلب صديد ورماد ..
كيف عاد اليوم في وجه جديد
كيف عاد ..؟!

ما عرفنا وجهه في الصحو ، والنوم
ومـا ..
عرف الجرح السكاكين القديمة
نائـم ..
لا تقرعوا الاجراس
فالفجر هباب وجراد ..
أيها الساري الى النهر انتظر ..!
وانظر الى الخلف ،
حذار .. المشنقه ..!
ربما كانت خيوطا من حرير ،
او كتابا ،
مدية كالزنبقة ..!
بين أيدي المتعبين !
كيف أيقظت الطيوف المورقه ..
في جفون الوعد والرؤيا
التي عاشت يتيمه ..؟!
فدعِ الاجراس
ليس الان موعدنا .. ولكن ..
ما عرفنا الوجه في الظل ..
هو الدود الذي اجتث عروق الشجره ،
فتهاوت بين أيدينا
ارتمت .. محترقه ..!
ليس بين الضلع والضلع ،
سوى جرح ونار ،
وبقايا ثمره ..!
ايها النائم بين الشمس والظل
انتظـر ..
ليلة أخرى .. واجراسا جديده ..
ربما تولد في الصمت
افاع طائره ..
ربما تولد انهار وأشجار ..
وانفاس قصيده ..!

دمشق

بندر عبد الحميد

حول مختارات حجازي من ابراهيم ناجي

الشاعر أمام جدار الزمن ..

بقلم ماجد السامرائي

حقيقة لا يداخلها الشك في حياتنا الثقافية العربية ، هي كون الشعر هو الحقيقة الاكثر تقدما داخل اطار هذه الحياة . وليس هذا خاصا بعصر دون آخر ، انما هو امتداد من ماض الى حاضر ، ويخيل الي انه نحو مستقبل ايضا ..

نرى ، لم كل هذا الاثر للشعر في حياة الانسان ؟

ربما لانه الوسيلة الاشد تأثيرا في حياته ، وتأثرا بمعطياتها ، وربما ، ايضا ، ، لانه « توجه » حقيقي نحو الانسان ، ونحو المساهمة في تحريره ، على اكثر من نطاق ، وربما ـ ثالثا ـ لان الانسان يجد فيه حريته ، آفاق الحرية التي يتطلع اليها ، والتي هي من اكثر الافكار الحاحا على ذهنه .

لماذا الشعر ؟

حين يطرح مثل هذا السؤال . فان اكثر من اجابة ترد ومن هذه الاجابات ما يأتي ، هو الاخر ، بصيغة اسئلة ، يصل البعض منها حد التطرف في تأكيد « أهمية الشعر » بالنسبة للانسان .. فيقولون : لماذا الازهار ؟ لماذا المطر ؟ بل ولماذا كل شيء مما في هذه الحياة ؟

لا شك ان مثل هذه الاسئلة تحدد اهمية كبيرة للشعر ، حيث يبرز كوجه غامض ، مفصح ، ومضيء ، بآن معا ، في عالم الحس والشعور الذي يشكل جوهره اثنان ، هما طرفا العملية : الشاعر ، والمتلقي .

« ان الشعر يرفع ، ضد الرؤية والخيال الروتينيين ، عالما لا غور له ، وافقه هو ، على وجه التحديد ، كل ما نهمله . ان الحياة تحبسنا ، بعامل الانسجام والاختيارات والموانع التي تتطلبها ، في عالم ضيق يريد الشعر أن ينقذنا منه (1) » .

بعد هذا ، الا يحق لنا ان نتساءل عن ماهية الشعر ؟

اجدني مرة اقول بانه الهم الانساني مكثفا بكلمات ، تحمله الى الاخرين لتحدث فيهم الفعل ذاته ...

واخرى اجدني اذهب الى انه توكيد لوجود الانسان في الزمن . فالانسان ، ومنذ اول لحظة وعى له تقلقه « فكرة الموت » .. فيبدأ البحث عن « معادل » لها ، ولا يجد ذلك الا في « فكرة الخلود » ـ الخلود حتى في الموت ـ .. ويتشبث بالفكرة ، ناسيا تفاصيلها ، متمسكا بمحورها العام . وليس اقدر من الشعر على تحقيق « فكرة الخلود » هذه . ومن هنا كان ارتباط الانسان به صحيحا ، حارا ، دافقا ، وكانت الصلة بين الانسان والكلمة صلة وجد ، وتعانق ، لحد فناء احدهما في الاخر ..

يأتي الشاعر الحياة وفي نفسه لهفة لمعانقة اشياء كثيرة ، حتى يجد نفسه في صراع دائم ومستمر ، صراع يصل ذروة التوتر والعنف ، ثم يهبط مسالما كالخيط ... هذا الصراع نشأ بين الشاعر وبين نفسه ، وبينه وبين العالم ، وبينه وبين قدره ، وضمن هذه « الابعاد الثلاثة » تتحرك القصيدة ... هذا على الرغم من ان موقف الشاعر ، او موقفه ، من هذه « الابعاد الثلاثة » لا تتحكم به علاقة واحدة ..

من هنا يظل الحديث عن الشعر حديثا متجددا ، بتجدد هذه الحياة ، وتطور مفاهيمها .. ذلك ان وعي الانسان للاشياء خاضع للتطور الذي يحدد نظرتنا للاشياء من حولنا ، كما يحدد مفاهيمنا بالنسبة للحياة ، ولما يتصل بجوهر تفكيرنا ، وبحياتنا الذهنية ..

ثم ان الحديث عن الشعر ـ وعن الفنون عامة ـ خاضع لوجهة نظر المتحدث ، ولمنظوره الفكري .. وهذا نفسه ما يجعل الحديث متجددا، لا يبلغ نهايته مهما قطع من مدى . فللشعر ـ كما للفن عموما ـ بعده الزمني في عصره ، وفي العصور التالية ..

قد يكون الشعراء في عصورهم قالوا شيئا مهما .. ولكن أناس عصرهم ، ومحيطهم لم يدركوا ما كان يرمي اليه هؤلاء الشعراء ، بسبب من ضعف في البداهة ، او « حسّ التلقي » .

هكذا عاش المتنبي غريبا في عصره ، لنأتي نحن بعد قرون فنحمل معاناته بين اضلاعنا ، نارا من الفكر الخلاق . كما عاش « ذو الرمة » غريبا كشاعر صورة ندر ان يهبها شعر في ذلك الزمن . وعاش « طرفة » المتمرد على قدره كما عاش « أبو تمام » الذي اورثنا التحدي والمغامرة من اجل ان نسعى الى الجديد ، فنقول ..

هؤلاء جميعا كانوا « اصحاب مواقف » .. ولهذا كانوا شعراء حفظوا امتدادهم ، وتأثيرهم في العصور التالية لهم . فشاعر بلا موقف يمنح شعرا لا مستقبل له .

على هذا الاساس يكون تقديمنا مختارات من شاعر سبقنا زمنيا ، لندرسه في ضوء معطياته ، فالذي نفترضه هو أن تستهدف هذه المختارات شيئا بذاته ، محددة خط معاناته ، راسمة امتدادات تجربته ويفترض ، ايضا ، ان تكون هذه « المختارات » خاضعة لاطار يحددها .. أي ان تعني شيئا ، قلنا بعضه كتابة في التقديم لها ، ليستكمل البعض الاخر ما نقدمه له من « نماذج مختارة » . وان كانت مثل هذه « الاعمال » ـ من وجهة نظر خاصة ـ لا تعيد رسم معالم المسيرة الشعرية العربية ، او حتى مسيرة الشعراء انفسهم بالوضوح الكافي وانما ـ ان هي فعلت ـ تقدم تلخيصا لا تتشخص من خلاله صورة واضحة الملامح لوضع شعري كان .

فاين يقف من هذا ما قدمه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي عن الشاعر ابراهيم ناجي ؟

لا أريد ان أتعجل الاجابة ، وانما اريدها ان تأتي « محصلة » لما ساقرره في ضوء هذا التساؤل ..

أول ما أذهب اليه هو ان كل « اختيار » يجب ان ينطلق من هدف .. وهذا « الهدف » هو ـ بالضرورة ـ ما يحدد « الموقع » . وكل « قراءة جديدة » لاي تراث ينتمي الى عصر سابق لنا ، مهما بعد في الزمن أو قرب ، يفترض بها ان تأخذ بنظر الاعتبار معطيات ومفاهيم الذي ينتمي اليه ما ندرسه ، مفسرين ذلك في ضوء مفاهيم عصرنا ..

(1) ابراهيم ناجي ـ قصائد اختارها وقدم لها احمد عبد المعطي حجازي ـ ١١٠ صفحات ـ منشورات دار الاداب ـ بيروت: ١٩٧١

لا ان تكون هذه « القراءة » مجرد « استهواء » ، او «اعجاب شخصي» فنحاول دفع الاخرين الى « مشاطرتنا » هذا الاعجاب .

هذه « القراءة الجديدة » التي نفترضها هي التي تحدد « التوازن الصعب » بين النص ، وبين محاولة تقديمه تقديما جديدا ، بحيث نقنع الاخرين بجدوى هذا « التقديم » .

يكون هذا ضروريا مع الشعراء الذين « أقحمهم » شعرهم في التاريخ عن طريق تاثيرهم فيه ... اما اولئك الذين اسقطهم شعرهم من « حساب التاريخ » ، لانهم كانوا خارج حركته ، فلا جدوى من تقديمهم ، فعملية « القراءة الجديدة » هذه يجب ان تتم مع الصنف الاول ، لنجلو ملامح كثيرة من خلال منظورنا العصري لهم .. لا بتقديمهم كما هم .. بل نحاورهم . وبهذا يتحقق « حوار العصور » بعضها مع بعض ، فيستفيد الجيل اللاحق من تجربة سابقه . ذلك ان ما كتبه « السابقون » في عصورهم تتقرر قيمته الفنية ، والفكرية ، بالنسبة لنا ، بمدى قدرته على الخروج ثانية الى الوجود ، عبر متنفس يخلقه ما فيه من حداثة تتيح له التحرك مجددا ، ليفرض نفسه على عصر غير العصر الذي ولد فيه . وهل الشعر غير صرخة يطلقها الشاعر لتبديد الوحشة التي يخلقها هذا « التوجس الخائف » ، الذي يسكن نفس الشاعر ، من ظلام لا يدري متى يدهم حياته ؟ انه محاط بالخوف، وليس الشعر الا محاولة ، او « فعلا » من جانبه ، لتبديد هذا الخوف ولتحقيق التوازن النفسي ايضا .

والشعر ، على مختلف المستويات الموضوعية لتجربته ، موقف من الوجود .. وعبر هذا « الموقف » تتحدد سمات ، وتبرز معالم فنية وفكرية ـ ، وتتشخص ظواهر ، هي وحدها ما يمثل « الحضور » في « الغياب » ، حضور الشاعر من أمان ماضية ، ليقوم ـ فكرا وفنا ـ في حاضرنا ، كالتاريخ : جذرا يتصاعد في سماء هذا الحاضر ، في « صيرورة جديدة » ..

عن شاعر كهذا نستطيع القول أنه امتلك المستقبل ، وان التاريخ كان الى جانبه ، لما في شعره من مضمون متجدد ..

لنقترب قليلا من عصرنا ومن موضوعنا ...

بقدر ما كان شعر شعراء الرومانسية الحديثة ـ ومنهم ابراهيم ناجي ـ « بعثا » للشعر العربي الاصيل الذي طمس صوته لقرون ، فان هذا الشعر .. من جانبيه : « الموضوعي (التجربة) ، والفني (البناء) ـ ظل في حدود « الصورة » و « التعبير الجميل » و « نشدان المطلق » ، بحيث نستطيع القول : انهم لم يقتربوا من « الهدف » ، انما الذي اقتربوا منه ، هم اولئك الذين بدأوا من حيث انتهى جيل ناجي ، وعلى طه ، وسواهما ..

صحيح ان شعرهم جاء بشفافية لم يعرفها شعر سابقيهم في بدء القرن ، الا ان تلك الشفافية كانت تطمس في الظلال الموحية . وهو ، وان كان غنائيا جميلا ، فانه قد اكتفى بتلك « الغنائية » دون أن ينظر بعمق ... وهو وان كان قد تميز بحبكته الفنية ، فانه اضاع «ايحائيته» عبر « الحلم » الذي كان يستغرق حياة الواحد منهم ..

بعبارة اوجز : ان هؤلاء الرومانسيين العرب استقوا من ماء الرومانسيين الفرنسيين ، يوم انسحبت من الافق اخر ظلال الرومانسية في فرنسا ، بظهور المدارس الفنية والفكرية الجديدة ، على الرغم من ان هذا « الماء » قد نزله الكثيرون قبلهم .. فجعلوا « الحلم » ، في شعرهم ، ينتصر على الواقع .. وذلك لم يكن في صالحهم ، فقد جاءت العملية معكوسة ، من جانب اخر : ـ بموتهم ، انتصر الموت على شعرهم .. وليس العكس ، كما هو الحال مع المتنبي مثلا ...

وربما يطرح سؤال اكثر جذرية يكون هناك تحديد حقيقي لموقع الشاعر في زمنه ، وفي الازمنة التالية لزمنه هذا السؤال يتعلق بمقومات « الشخصية الشعرية » .. وان كان السؤال مرتبطا بسؤال اخر عن « مقومات القصيدة » التي تشكل « جسرا » يمتد بين حاضر انبثقت منه ، ومستقبل تتطلع اليه ، أو أنه ينتظرها ، ليعاملها وفق معطياته الفنية ...

« ولكن هذا « التخطي » لا ياتي عفوا .. فهو مرهون بما في النص من « اصالة » يمكن ان تحفظ للدلالة مستواها . وبقدر ما تكون « الدلالة » انسانية ، شمولية ، بقدر ما تحفظ هذا « الاستمرار» و « التخطي » .

تأتي مقدمة للمختارات (ناجي .. شاعرية جديدة) لتؤكد ان اختياره لهذا الشاعر كان بدافعين :

الاول : اعجابه بناجي الشاعر

والثاني : تاثره بشعره .

واعجابه هذا متأت من كون شعر ناجي « يتجه الى الكشف عن ذات غير اجتماعية ، لا يبشر ، ولا يوافق ، بل يحتج » ثم ان في ما يقدمه من صورة عن الحياة « قدرا كبيرا من الشر والعبث ، لكنها تستحق ان تعاش » . وتصوره لمأساة الانسان مع الحياة انه يراها « في الصراع غير المتكافيء بين الوداعة الانسانية الفانية ، وعبث القوانين الباقية » ، فيندفع « بجنون لاستهلاك ذاته » . (المختارات ـ ص : ٥ ـ ٦) .

اما تاثره به ، فانه يؤكد ذلك ، ويجد ان هذا التاثير قد ظهر في شعره ـ شعر حجازي ـ بعد سنوات عديدة . كما يشير الى ان الشاعر محمد الفيتوري هو الاخر « يحمل آثارا من شعر ناجي الذي تعرف عليه الفيتوري في سنوات عمره الاخيرة ، وخاصة موسيقاه » (ص ٨) ... كما ان ديواني صلاح عبد الصبور ، « الناس في بلادي » و « أقول لكم » تظهر فيهما ـ على حد تأكيد حجازي !! ـ « آثار واضحة من موسيقى ناجي وصوره القاهرية » .. فصورة « الليل القاهري الناعم تتردد كثيرا عند ناجي وعند صلاح مع صورة العاشقين الوديعين المحتميين بالحب .. » (ص ٩) .

ولكي يؤكد لنا حجازي بان شاعره يحتفظ بامتداد صوته ، وتأثيره فانه يذهب الى ان تاثير ناجي قد امتد الى « غير هؤلاء من الشعراء » فيلغ « شعراء الجيل التالي لهم » . ويرى ـ بنفس الوقت ـ « ان ما بدأه ناجي في استخلاص الشعر من صور الحياة اليومية العادية او التافهة قد اصبح ميزة كبرى من مزايا عدد من شعراء الجيل الجديد ، او الاكثر جدة » ويقدم مثالا لذلك الشاعر امل دنقل .. (ص ٩) .

ياتي حجازي بكل هذا ليشكل منه تمهيدا لنتيجة يريد ان يخلص اليها ، وهي ان ابراهيم ناجي « شاعر مستمر بعد موته ، بل ان تأثيره الان في الشعر اوضح منه خلال حياته ، ويرافق هذا ان الاهتمام بناجي الان يفوق الاهتمام به قبل وفاته .. لهذا فناجي شاعر له مستقبل ! » (ص ٩ ـ ١٠) .

والاكثر من هذا ما يراه من ان ابراهيم ناجي « لم يكن كزملائه شاعر مرحلة ، بل كان ايذانا بشاعرية جديدة هي التي نستظل بظلها الان .. ففي عدد غير قليل من شعرائنا المعاصرين شيء من ابراهيم ناجي ، ولو عن طريق غير مباشر ، او على الاقل في كل منهم شيء من هذه الشاعرية الجديدة ايا كان مصدره » (ص ١٣) .

هذا الذي يقوله حجازي « ليؤكد » به مكانة شاعره ، ويثبت لنا من خلاله ، بان ناجي « شاعر له مستقبل » ، أجد فيه تساهلا كبيرا من حجازي مع نفسه ، كشاعر ، ومع جيله ايضا .. بل ومع القيم الشعرية الجديدة التي اكدها الشعر العربي الحديث . فليس يكفي ان يكون في شعر عبد الصبور ، او الفيتوري شيء من « موسيقى ناجي » لنجعل من ذلك منطلق حكم عليهما بانهما قد تاثرا به .او ان تتردد « صورة الليل القاهري » في شعر عبد الصبور لنقول انها جاءت

بتاثير ناجي عليه .. ولا ان يستخلص امل دنقل شعره « من صور الحياة اليومية العادية » لنقول ان تاثير ابراهيم ناجي قد امتد اليه .

بمثل هذه الاحكام ادان حجازي نفسه وجيله ليدلل على « مكانة » شاعره ، حين اشار الى ان تاثيرات ناجي قد امتدت الى شعره هو ايضا . (ص : ٧ ، ٨) . اضافة الى ان هذه « الاحكام » قد شكلت مزلقا كبيرا وخطيرا لحجازي الشاعر .. وأجده فيها وقد حذا حذو « الاقدمين » من نقادنا في احكامهم النقدية .

ان شعرنا المعاصر ، في الكثير من نماذجه ، غير مقطوع الصلة بماضيه – سواء القريب منه أو البعيد – ... هذه الحقيقة يؤكدها كل باحث في شؤون الشعر وقضاياه ... ومن هنا استمرار بعض « اللمحات » من ماضينا مضيئة في حاضرنا الشعري . وهي ليست الا دليلا على التواصل . ولكن هذا « التواصل » ليس تقليدا ، انما هو امتداد لتجربة الانسان في الحياة ، وتطور لهذه التجربة في ضوء مفاهيم الحضارة الجديدة ، والحياة الجديدة التي هي نتاج حضارة العصر . فكما ان تجربة عصر ما تختلف وتتباين عن تجربة العصر السابق له . كذلك فان تجربة كل جيل تختلف عن تجربة سابقة . وفي مجال الشعر تبدو المسالة اكثر وضوحا في تجربة الشعر الحديث ، وشعرائه ، فبقدر ما كان الشكل جديدا ومتطورا ، كذلك اصبح المضمون . فقد اختلفت التجربة ، واضحت رؤيا جديدة لعالم جديد في معطياته ... كما ان موقف الانسان فيه ، من كل ما حوله ، قد تغير ..

وشاعر مثل ناجي ادرك بدايات تفجر حركة الشعر الحديث ، ولم يسهم بها (1) ، يقرر له شاعر من جيل تال له ، وجديد في قيمه الشعرية ، مثل هذه « المكانة » في عالم الشعر ، ويرى فيه « شاعرية جديدة » .. كل هذا امر يجب ان لا يمر عابرا ، واجدني اقف امامه متسائلا : ترى ما وجه « الجديد » ، وما صيغته في هذه الشاعرية التي يقرر حجازي ذلك في ضوء معطياتها ؟

يقول حجازي :

– « .. نعني بها ان ناجي كان اقرب شاعر في جيله الى الروح والافكار التي اشاعتها جماعات المجددين الرومانسيين في مصر، وخاصة جماعة ابوللو التي كان ناجي وكيلا لها ، كما كان من اكثر محرري مجلتها نشاطا » !! (ص : ١٣ ، ١٤) . وهو – يضيف حجازي – « الشاعر الوحيد الذي ادرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كتيار متصل او كحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفها المجتمع والعلم والفن في أوربا منذ الثورة الصناعية الى الحرب العالمية الاولى » .. (ص ١٥) .

ثم يقول لنا الاستاذ حجازي ان ناجي كان « يقرأ بالانجليزية والفرنسية والالمانية ويحرص على ان تكون مكتبته عامرة بآخر ما تصدره المطبعة الاوربية في هذه اللغات » ... ولعله « هو الشاعر الوحيد في جيله الذي كتب عن هيجل والاشتراكية وستالين وحبذ اعادة توزيع الثروة باسلوب الاشتراكيين الديمقراطيين » ... هذا بالاضافة الى انه – كما يقرر الاستاذ حجازي – « من أوائل الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم والتحبيذ حركة الشعر الاوربي الحديث من أول الرومانسيينالانجليز الى الرمزيينالفرنسيين الى التصويريينالاميركيين الى المستقبليين الروس حتى ينتهي بت. س. اليوت وستيفن سبندر » ... وهو ايضا ، « ربما كان الشاعر الوحيد في جيله الذي قرأ اليوت شاعرا وناقدا منذ بداية الاربعينات على الاقل » (ص ١٦) .

ولكن ، وبعد كل هذه « التقديرات » التي يقولها حجازي . نبقى في جهل بمسالة مهمة ، لم نتعرف عليها من خلال كلامه ، وهي مدى انعكاس هذه الروافد الشعرية الكبيرة في شعره ، وتاثيرها فيه، شاعرا ... اللهم الا قوله بان شعر ناجي ليس « الا تعبيره الفريد عن ثقافته الواسعة سواء ما عرفه في الكتب ، او ما عرفه في الحياة » ليحكم ، بعد ذلك ، حكما لا يستند على أية ركيزة علمية : – « ومن هنا استمراره بعد موته ، بل وتالقه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون » (ص ١٧) .

ورغم ان ما يقوله الاستاذ حجازي لا يشكل « قناعة » كافية يمكن ان تكون دليلا منطقيا بيد الباحث الذي يهمه استخلاص النتائج في ضوء الوقائع ، او بيد القارىء الممعن الذي لا يسلم عادة بكل ما يقرأ ، فهو حكم قريب من « الاطلاق » ... فكيف كان شعره تعبيرا فريدا عن ثقافته الواسعة » ؟ وكيف ، او من اي الوجوه كان « تالقه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون » ؟

– هذه الاسئلة ، واخرى غيرها تركتها « دراسة » حجازي هذه بلا جواب ..

ومن الامثلة التي تسوقها المقدمة – الدراسة على « الاحكام المطلقة » ، قوله ، بعد تعريفه العصر الذي فهمه ناجي الشاعر ... بهذا المعنى نجد ان شعر ناجي تعبير رائع عن عصره ، فاشعار ناجي تقدم تجربته في الحياة وكانه يسير في « يوم الحشر » او « يوم الطوفان » .. (ص ٢١) . ويضيف :

« ان صور الشارع ، والزحام ، والسيارات المارقة ، والرحيل، والغرق ، وتعاقب الليل والنهار ، وتقدم العمر تجعل الديوان رحلة زاخرة بالهلع » (ص ٢١) .

ويمضي حجازي مع « أسلوبه الشعري » هذا دون ان يجيب عن « كيف » . انه لا يقول لنا اكثر من أن الشاعر – أي ناجي – « يستخدم قاموسا جديدا اقرب ما يكون الى لغة الحياة اليومية ، وربما ضم هذا القاموس كلمات كانت تستخدم في الشعر لاول مرة » وان فهمه للجمال قد اختلف « عن فهم زملائه ، فالجمال ليس هو اتقان الصنعة بل هو القدرة على اعادة تمثيل معاناة الواقع ، ومن هنا الوان التجديد التي نراها في ادواته الشعرية » (ص ٢٤) مضيفا الى هذا ان ناجي « لجأ الى القوافي المتعددة » ، والحرية في الاوزان .

مثل هذه الاستنتاجات التي يريد حجازي من خلالها التدليل على « الرؤية العصرية » لشاعرهتكشف لنا عنالتزاماته « الشكلية »وانطلاقه من فرضياتها . وهذا ما جعله « يصنع » منه « مقدمة اساسية سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لها » (ص ٢٦) .

واذا اتفقنا مع عبد الوهاب البياتي بان « الشاعر العظيم يولد من قلب الشعراء العظام ، حاملا خصائص شعراء الماضي » فان التساؤل هنا هو ، الى اي مدى كان ابراهيم ناجي عظيما لحد أن ترك « بصماته » على شعر شعراء لا نشك في انهم كبار ؟ –

انني ، بخلاف رأي الصديق حجازي ، اذهب الى الاعتقاد بان ذاتية ابراهيم ناجي التي سيطرت على معظم شعره ، لم تساعده ، مع الاسف ، على تهديم « جدار الزمن » ، ليتجاوز عصره .. وان الموت انتصر على الشعر معه ..

واخيرا فان ما يمكن ان يسجل على دراسة حجازي هذه كثير .. ويمكن اجمال اهم مآخذنا فيما يلي :

هذه الانتقالات السريعة من موضوع الى آخر في حديثه عن شاعره دون ان يعمد الى اعطاء صورة واضحة عما يريد ان يقول ..

انه كثيرا ما يصنع النتائج ليصدر احكامه في ضوئها ، دون ان يسبق هذه النتائج بما يمكن ان يشكل قناعة كافية لدى القارىء ...

ثم انه في دراسته هذه التي ارادها تقديما لما اختاره من شعر ناجي ، سيطر عليه « المنهج التاريخي » في الكثير من جوانبها .. وهذا المنهج قد اصبح اليوم قاصرا عن بلوغ الهدف.

.. وكم كنت اتمنى لو ان الصديق حجازي جعل من هذه « المقدمة – الدراسة » قراءة شاعر لشاعر ، لا كما ارادها هو ان تكون « قراءة نقدية » ، ذات احكام ..

بغداد **ماجد صالح السامرائي**

---

(1) ولد ابراهيم ناجي بالقاهرة عام ١٨٩٨ .. وتوفي في ٢٥ اذار (مارس) عام ١٩٥٣ ..

قصاصات ورق المسخرة

قصة بقلم
حسني محمد بدوي

لعن الله الامطار . بسبب هطولها طوال الليل ، تأجلت المباراة اليوم !

الخبر مؤلم ! عرفه الان من المسؤولين داخل النادي ، وهو لا يريد ان يصدقه .. وها هي شمس شتاء الظهيرة الباردة تلوح ثم تغيب وراء غيوم داكنة تنذر بالمطر من جديد . واليوم : يوم جمعة ، يوم اجازته ، يوم نكد ، نحس ! فالى أين الان ؟ ! ولم يكن وحده ، لم تكن ساقاه ، قدماه وحدهما ، كانت تنحدر معهما وورائهما وأمامهما فوق اسفلت الشارع الهابط من جبل «شلبوتي» المجاور : قوافل من سيقان واقدام تبدو كأرجل نعاج وتيوس وخراف، متجهة الى محطة ترام « الشاطبي » ، بادية الاكتساء بجلاليب ومعاطف و « عفاريت » وبدل ، وجلد وفرو وشعر ! الى أين اذن ؟ !

طوى جريدة « الاهرام » في يده ورجع مع الراجعين . سأله غلام صغير يبرز فوق جبهته زغب شعر ابيض :

ـ « الساعة ، كم ! »

لم يرد . ولما ابتعد عن الغلام خطوات ، اخرج سلسلة فضية من جيب صدريته ونظر في قرص الساعة ، رغم علمه بانها تلزمها « مسحة » منذ مدة طويلة ، فهي خربة ولا تعمل . و (بوغاز) الميناء لا يعمل ايضا ، مغلق بسبب تلك الانواء اللعينة .

اقترب من قضبان الترام . لمح صورته الشائهة المنعكسة على سطح بركة صغيرة راكدة . رأى قافلة القطيع قد انفرط عقدها، ولاح له الجبل العريض خاليا الا من بعض اشجار النخيل المترنحة. فأين يذهب هو الان ؟ انه لا يريد ان يعود الى شقته الصغيرة الكئيبة ، لا يريد ان يعود ليلقي بنفسه في وهدة تكاسله وهموده تحت اغطية سريره الغارق في لجة من الاشباح والاخيلة ، لن يعود لانه يقاوم رغبته في النوم في فترة ما بعد الظهيرة كي ينام الليل بلا أرق او كوابيس !

طالت وقفته وسط نفر من الواقفين المنتظرين تحت سقف المحطة : وجوه متجهمة مزموتة ، شفاه ممطوطة ، مدلاة . بوغت بنقرات اصابع فوق كتفه . تلفت فرأى زميلا خريج دفعته في الجامعة . تصافحا . تبادلا كلمات التحية ، وكلمات اخرى عن تأجيل المباراة .

كان في زميله هذا دائما شيء منفتر : هو ثقل دمه . اصر ان يعرف منه بفضول اين يعمل الان ، فقال صاحبنا :

ـ « في شؤون الافراد قسم الماهيات بمؤسسة الفضاء على دودة القطن ! »

ـ « خريج قسم التاريخ وفي قسم الماهيات ! ؟ »

خفف صاحبنا من حدة تبرمه ، فقال متفكها :

ـ « لا تعجب فانا في ادارة كالمتحف في اعظم جبلاية دولية ! »

ـ « أنت اذن احدى التحف ! »

استعدل نظاريه فوق أنفه ولم يرد فأردف زميله :

ـ « ويمكن ان تدر عملة صعبة لرفع الماهيات ! »

وضحكا بفتور . ثم سأله صاحبنا :

ـ « الا تركب معي الترام القادم ؟ »

فرد الزميل وهو يشير براحته الى سيارة فاخرة تربض بجوار رصيف المحطة :

ـ « عربتي ! تفضل أوصلك! »

ـ «شكرا .. مبروك : عربة جميلة لا شك . مبروك يا سمير!»

ولما غاب عن ناظريه بعربته ، شتمه في سره وسب آباء من اورثوه ثراءه المفاجيء ! وها هي قباب الغيوم متلبدة في السماء ، داكنة تنذر بمزيد من المطر اللعين . لسعت قفاه قطرة ماء سالت من فم مزراب مكسور صغير ! متى يصحو الجو ؟!

جاء الترام وقفز فوق السلم . دفعه من ورائه راكب عصبي الى الداخل . تشاتما . كادا يتضاربان تدخل الكمساري بخفة دمه ، وألقى بينهما ببعض الكلمات . ضحكا وضحك معهما أغلب الركاب ، وراحوا يجترون كلمات اشبه بحبات الشعير ! لكن المرأة الحبلى المحشوة بينهم لم تضحك . في المحطة التالية « كامب شيزار» كانا قد تصالحا ، وراحا يتجادلان عن فريق الكرة الكاسب والفريق الخاسر من مباراة اليوم لو أقيمت . وأنزلقت اصابعه الى قرار جيب بنطلونه وعبثت بقروش دافئة وبثمرة بلح . ومرت امامه تلتصق به بطة سمينة : امرأة شهية . سرت نعومة اللحم تحت جلد الاصابع الى الدم الحار . ألح عليه احساسه بحاجته الى الغداء ، فقال لنفسه : «الى طبق مطعم الخواجة (يني) ، وذلك افضل من الصميت والجبنة ! »

نزل في محطة (الابراهيمية) !

تحسس جيبه ليطمئن على محفظته . الجيب عامر بالماهية . لكن تحت الجيب صدره منقبض ضائق بضيق لا تنجاب سحائبه

في سهولة . وهو كلما يدلف داخل هذا الشارع الجانبي لا يعرف لماذا يتسرب الى نفسه شعور مبهم بانه سيقع يوما نافقا عند منعطف زقاق من أزقته او سيعثر عليه الناس في صباح ملقي بجوار رصيف الخمارة .

يقول زملاؤه انه خالي البال . من منا خالي البال . المجانين لديهم ما يشغلهم . آلا يعرفون ان الوحدة وخلو البال : هم الهموم . وينصحه المزوجون منهم بان يظل تيسا بلا زواج ، فليس هذا زمان الزواج والسباع . ولكنه هو التيس الوحيد بالارادة المقطوع من شجرة . هو اليوم مثل الظهير المتقاعد الذي يلعب وحده بلا جمهور في الوقت الضائع . يقولون في الكتب : (اليوم طويل ، طويل لا ينتهي ! نحن ننتهي واليوم ينتهي !) . فما باله هو ، هو يوم الجمعة ؟! هم بدخول مطعم (يني) . ادار عينيه الرامشتين اثر عتمة المكان ، أدارهما في ذلك المستطيل القصير الضائق بالثلاث موائد الصغيرة التي تشغله ، لكنه توقف عند مدخل الباب الذي لا يكاد يقدر بعرض جسمه النحيل . وقف ينتظر . ومن دكن بالداخل غير مرئي نادى عليه الخواجه ان يتفضل بالدخول . هو يعرف ان المكان الوحيد الشاغر الان بالداخل يضايقه دائما ، وكثيرا ما تحاشى اختياره للغداء عليه . قال للخواجه اكثر من مرة :

– « زبائنك كثيرون ومحلك ضيق ، انتهز فرصة خلو أي دكان بالشارع الرئيسي واستاجره . »

فكم يضايقه مقبض الماسورة الذي ينغرز في جنبه فضلا عن نثار الماء الصاقع المندفع من صنبور الحوض اما الترابيزة التي يضع عليها الطبقين فقصيرة وشبر في شبر . توجد في الحي مطاعم فسيحة ، زرائب مريحة الا انه تعود على طبائخ (مدام يني) المسبوكة ، وهي تولع بتقليد المسامط الشعبية خاصة اعدادها طبق (لحمة الراس) بنكهته الطيبة وباخلاط توابله اللذيذة . ظل واقفا . تجاهل مناداة الخواجه له . تشاغل متسليا بالحركة الهادئة في الشارع الرئيسي . تلهى بالنظر الى سيقان النساء والطالبات اليونانيات . تقليعة الجوارب الشبكية السوداء تضايقه ، ورغم ذلك تلتذ عيناه بامتصاص بياض البشرة من خلال مربعات النسيج الاسود . و (مدام يني) لا بأس بها ، وعلى أي حال ليست كالمجفاوات والنعاج والماعز في مكاتب المؤسسة ، الا(منال) السكرتيره الجديدة : كفيلة وحدها بأن تثير اعصاراً من تشنجات الجنون . عودها بض فارغ (كنخلة) حبلي بثمار المانجو الناضجة. لينعم الراقب العام بلحم الغزال والسمان ! افعمت خياشيمه رائحة تقلية الملوخية فتبلع لعابه ، وظل واقفا متجاهلا مناداته . فرك بكفه الجريدة الملفوفة في قبضته . رفع رأسه . السماء : تكاثف تلبدها بالغمام . لاح له شعاع وان مندس في كنف الغمامات الرصاصية . واحس ان جدران العمارات صلبة ومناسبة في صمودها الشامخ الى الاسطح والابراج والجواف . والشعاع يضرب عبر غبار المسافات الشاسعة الباردة ويدفيء جير البيوت المنشع بماء المطر والرطوبة الملحية ، جير جدران تقوم وراءها حجرات، حجرات تنعم باجواء الالفة العائلية وتستدفيء بالحب ! واستقرت عيناه على صورة فتاة منشورة بالجريدة التي لم يقرأها ، مرتا على خبر تحت الصورة في ذيل الصفحة : (فتاة حياتها في خطر، ساهم في البحث عنها ، ولك مكافأة سخية ، اذا كنت تعرف هذه الفتاة ...) – ورمق الصورة فاذا هي فتاة جميلة تنفرج شفتاها عن ابتسامة ملائكية – (ونستطيع الارشاد عن مكانها فيمكنك ان تقدم خدمة جليلة لوالدتها التي تبحث عنها في كل مكان وهي مصابة بمرض غامض اشبه بازدواج الشخصية قد تراها في

الاماكن التي يتردد عليها الاطفال المشردون والمرضى والفقراء والمهاجرون . اخر مرة شوهدت فيها كانت بمدافن « المجاورين » حيث زارت احد العجزة المعدمين المهاجرين المقيمين بالمدافن واعطته جبنا وملحا وتركت له معطفها ليقيه من البرد ثم انصرفت . من يجدها يتصل باهلها في شارع الدلتا الخضراء رقم ٦٧ – بمصر الجديدة) .

رمق الصورة مرة اخرى وملت عيناه قراءة الخبر ، ورفعهما ليغمر حواسه بألوان وطيات بقصة سراويل حريمية منشورة على حبل شرفة ويعبث بها الهواء ! مسح بكفه كتف جاكيته الرمادية المبتلة . رمق فردتي حذائه الموحلتين بنظرة شبه غائبة . تذكر ما فكر فيه البارحة ، وهو ان يعرج داخلا بعد الغداء محل « كالوظ الكونترجي » ليمرر أبرة ماكينته على لسان الفردة اليمنى ويركب لوزة حديد بنعل الفردة اليسرى ويلمعها . تناهشت صدره اخذات ضيق مبهم وغم حمضي ! ربما لا يلحق مواعيد دخول حفلة الساعة الثالثة ، بل ربما لا يكون الفيلم من النوع المثير ، وحبذا لو كان بوليسيا عنيفا ! أدار رأسه وراءه وتفحصت عيناه مكانا خاليا ودخل . اذن فليتفد على مهل ، ويدخل دار السينما المجاورة وليؤجل تصليح حذائه الى وقت اخر . ابتسم لـ (يني) الواقف وراء الرخامة المتسخة كانثى الحلوف الحبلى .

جاءه في صمت . طلب منه طلبه وغمز له بعينه وقرصه في بطن كفه . وسرعان ما جاءه (يني) بطبق (لحمة الرأس) ، ثم دس خفية بجانبه في الركن غير الظاهر كوب النبيذ الهاضم المعتاد . انكب منهمكا . سقط رأسه في الطبق . عض الجلد وسلخه بأسنانه . لعق الدهن السائل . نهش لحم الصدغ . شفط المخ . ومد اصابعه الخمس في تجويف العين . أخرج العين. قذفها في جوفه . احكمها تحت ضروسه . ضغط ففقأها . مضغها ، ازدردها . عرق . اجترع كوب الماء . جاءه (فلفل) الصبي الاسمر بكوب اخر . اجترعه واجترع النبيذ ايضا . سها ثواني فتباطأ مضغه ثم ما لبث ان اسرع وأسرع حتى انتفخ وكاد ينفجر . سمع الزبون المسلول الغائص في أقصى الركن يزجر (فلفل) الصبي على تراخيه في الخدمة . فميره (فلفل) بنحافته العظمية رغم شدة نهمه ، فشتمه (يني) ! وضج المطعم الصغير بالقهقهات الهزيلة . قوي عرق لسانه ، فكاد ان ينقلب مشاركا بتعقيب فكه الا انه قام ودفع الحساب واندفع خارجا . تلقفه الهواء البارد في الشارع الرئيسي كانعس خلق الله ، كغريب يجوس عالما غريبا ، رمق لافتة الاعلان المعلقة فوق باب السينما . استطلع الصور فاستشف انها لا توحي بالمتعة . وأحس بثقل جسمه بجيوش من نمل تمشي تحت الجلد . تثاءب . خطر له ان يعرف اسماء افلام بقية دور السينما بالمدينة ، فكاد يفك لفة الجريدة في يده ، الا ان تيار الهواء اللافح رده عن ذلك . أحس بشيء كالخدر المدغدغ يسري في بدنه ، احس بوجنتيه تلتذان بنشوة رطبة . شعر بدوار خفيف يطوح بدماغه . اشعل سيجارة . قبالة مبنى السينما يوجد المقهى . دخل . انتحى ركنا بعيدا عن مدخل الباب بجوار النافذة . طلب الشاي . دارت عيناه في المكان . تجشأ . ندم لانه لم يرتد معطفه ، لكنه يضيق بالجلوس في مدرجات الملعب مثقلا بالمعطف ، يعوقه عن الحركة السهلة والانفعال الطليق. مد ذراعه في كسل وأرخاها ، تركها على ظهر الكرسي الخالي لصقه ونسيها كانها ليست ذراعه . لم يكن بالمقهى وجه يستحب ان يتبادل معه الكلام . اغلب الوجوه مألوفة وكثيرة ، منهمكة بلعب الطاولة والدومينو . وفطعة طباشير منتصبة فوق اذن (الجرسون)

المستند بجزعه ألى (الناصبة) يشد انعاسا مفرفرة من بطـــن الشيشة . وحفنة شبان خنافس كسالى يلوذون بركن قصـــي ويتهامسون كأنهم يدبرون جريمة ! جاء الجرسون (عم جابــر) بالشاي الساخن . وقعت عيناه في الركن الملاصق للمدخل على الخواجه المجنون . رآه ينحني مداعبا قطه بيضاء مسخه ويمســك بأصبعه شيئا يبدو مثيرا لخياشيمها . تمد اليه فكيها ، بفتحهما، وكلما تهم بخطف الشيء يبعده عنها فيزيد من لهفتها عليه . أدمنت اللعبة فراحت تباداله العبث بكفها لكن عينيه من خلال غشاوة دوار خفيف ناعم كعرف ريشة ، راحتا ترفان فوق بلاط الارضيــة المنمش . لمح من خلال زجاج النافذة غادة حسناء ذات وجه طفولي ينم عن صفاء نفسها ، تمشي بخطوات خفيفة على الرصيف المواجه وشعرها كغدير تمشطه تيارات الهواء وتتلاعب به فيندفق بنعومته كنافورات حول رأسها . انتابه اضطراب وهب واقفا . قام واندفع وراءها غير عابىء بأنظار الناس والهواء البارد الذي تشبع بطيب البخور . كان كسولا ملولا يستجدي آية تسلية وها هي مغامرة العمر . وكأنما هي طيف يخترق الجدران. طواها الزقاق، زقاق ممدود نحيل خال منحدر. وهو وحده وراءها. افضى بهما الزقاق الىالارض العراء خلف (مستشفى الولادة) و (ملعب الاتحاد) . الدنيا خلاء كخلاء البراري . كاد يندفع نحوها ويعتصرها ويدمجها في صدره . قنع باقتفاء أثرها خطوة وراء خطوة كوجيف دابة هائمـة احس كأنمـــا يتعقبها منذ أزل قديم ولولا عثرات الطريق لنالها . دلفت من خلال باب حديدي اسود عال الى جوف ارض المدافن والمقابر وممراتهـا وحشائشها الوحشية وحشراتها المفزعة . زكمت أنفه اخــلاطرائحة الصبار وتراب الموتى وحفرياتهم المرعبة ازدادت ضربات قلبـه . لمـح سلسلة فضية تتدلى كثعبان من حقيبتها . وجد نفسه يعدو وراءها عدوا جنونيا . خايله بريق السلسلة ، رأى وجهه منعكسا عليها ، متعدد الصور . ضاعف من سرعـة الجري . رأى مدرجـات الملعب حوله وقد أكتظت بمخلوقات صغيرة غريبة كالضفادع تفغر أفواهها المخيفة . نظر تحته عند موطىء قدميه فوجد نفسه في مستنقع راكد ولم يتقدم شبرا واحدا . وما ان هم بالاندفاع حتى بوغت بشـيء قوي غامض قد دفعه في مواجهتها مباشرة فاختفت كهبو البخار أو الروح . تحسس جيبه فلم يجد ساعته الفضية . لم تكن حوله الا معابر صامتة صمت الابد ، الا جدران مدافن موحشة . توقـــع ان تشب برأسها من خلف لحاء شجرة سنط او تظهر من وراء احــد الشواهد الرخامية الباردة ، لكن كفا رهيبا هب ناخصا عنه التراب والحناء واستقام فوق القبر وراح يفك نفسه ، فاذا هو قدم ملفوفة في الجبس ، سرعان ما تهدمت اربطتها تاممعاء جيفــة . وفجـأة : قذفت في وجهه كرة صلبة كجمجمة . ارتطمت برأسه فدكته فـي الارض ، دكته في قاع قبر محفور لمائت لم يجيء به مشيعوه بعد ! واذا بأسراب من خفافيش ملتزجة معلقة في الظلام العفر الخشن ، تنسلخ وتنقض لتصفعه يمنة ويسرة بأجنحة مصلصلة حادة كالمفاصل فتجمد أ وحاصرته توابيت فرعونية قديمة فوقها كتب سماويــة ! انحنى ليلتقطاحدها تبركا واحتماء وليخلخل تثلج جسمـــه . انحنى ليلم حطام زجاج نظارته فاذا برأسه يتناثر اشلاء كشظايـا البالون المنفجر ويتساقط كقصاصات ورق المسخرة الملون . ورفـع ذراعه المنملة الممددة على ظهر الكرسي الخالي لصفه ، فاذا بالجريدة فوق الترابيزة تطالعه والجرسون يلوح له بكفه بلا معنى . تحسس نظارته . رمق الرصيف المواجه . وجده خاليا مغسولا بمـــاء المطر . رأى الخواجه لا يزال يعابث القطة مستمـرا في اللعبـة دس كفه في جيبه وقلب صفحات الجريدة يبحث عن الساعــة والخبــر !

الاسكندرية — حسني محمد بدوي



تعقيب على نقد

بقلم الدكتور عباس الجراري

عودتنا مجلة « الآداب » الموقرة ان تخصص اثر كل دورة تعقد لمؤتمر الادباء العرب عددا ممتازا تنشر فيه معظم الابحاث التي قدمت مع نماذج من القصائد التي القيت في مهرجان الشعر الذي غالبا ما ينظم في نفس ايام الدورة او بعدها بقليل .

ولكنها في هذه المرة – وهي تبدأ عامها العشرين وتدخل تنويعات جديدة في ابوابها – لم تكتف بنشر اغلب ابحاث مؤتمر الادباء العرب الثامن وبعض قصائد مهرجان الشعر العاشر المنعقدين في دمشق من حادي عشر دسمبر حتى الخامس عشر منه ، بل زادت فكلفت نقادا من مختلف انحاء الوطن العربي بكتابة نقود حول تلك الابحاث ، خصصت لنشرها عدد فبراير الماضي (1) .

وحيث اني شاركت ببحث في موضوع « الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير » فسأكتفي بالتعقيب على النقد الذي دار حول هذا الموضوع والذي كتبه الاستاذان احمد ابو سعد وعبدالكريم غلاب ، وساقتصر فيه على مراجعة هذا الاخير لما في نقده من تجريح ولا موضوعية ، على عكس الناقد اللبناني المعروف الذي كان في غاية الدقة والموضوعية والانصاف . وسأحاول ان ابقى في حدود بحثي حتى لا اكون متطفلا في الدفاع عن الدارسين الاخرين الذين شاركوا بابحاث في نفس الموضوع .

ولا اخفي القارىء الكريم اني ما كدت المح اسم الاستاذ غلاب حتى انتابني شعور بالضيق والحرج في آن واحد ، والسبب انه ليس ناقدا ولا يمكنه ان يدّعي ذلك على الرغم من الفوضى التي تعم الفكر والادب في بلادنا ، فهو كاتب قصص ومذكرات صحافية وما اليها من الكتابات الخفيفة التي يفرضها عليه دوران المطبعة كل يوم والتي وجهت فكره وجهة معينة وصبغت اسلوبه بخصائص تبعده عن ان يكون ناقدا او شبه ناقد ، وربما حالت بينه وبين القراءة – اية قراءة – فضلا عن القراءة الجادة التي هي اساس كل نقد . والسبب كذلك انه يختلف معي في خط السياسة والفكر وانه من جيل ما زال – رغم انهياره – يحاول ان يفرض التوجيه والوصاية على جيلنا والاجيال الصاعدة . والسبب بعد هذا انه مواطن لي وانّا جميعا اعضاء في المكتب التنفيذي لاتحاد كتاب المغرب ، وانه نتيجة ذلك سيكون اما مضطرا الى مجاملتي في نقده ، واما محاولا تحطيمي بحافز من المنافسة الرخيصة وما يحركها من مركبات ، وجريا على المفهوم الذي يعطي هو وجيله للنقد باعتباره رديف الهدم وللناقد باعتباره صاحب فأس عليه ان يشرف على الضحية ويقف منها في مكان عال حتى يستطيع ان يهوي عليها بضربة قاتلة لا ترفع الرأس بعدها ابدا .

وما كدت انتهي من قراءة « النقد » حتى تأكدت لي كل هذه الاحاسيس . ومجمل ما فيه ان نتائج الابحاث جاءت « هزيلة » لانها « مليئة بالجانبيات والافكار المسلمة والحقائق العادية البسيطة الاولية » ولانها محشوة (بالاستطرادات) ولانها قامت على آراء « مستهلكة » لم تزد على ترديد بعض (البدائيات) وفلسفتها (بشكل لا يتصل بموضوع البحث من قريب وربما من بعيد) .

ويبدو (الناقد) غلاب غير متحكم في اعصابه ولا متمالك نفسه ، وهو يلقي هذه الاحكام الارتجالية الخطيرة على جميع الابحاث التي قدمت في موضوع التراث والمعاصرة ، فيوجهها كلها او جلها الى بحثي وكأنه بذلك لا يتردد في القول باني انا المقصود بها عنده .

وقد حاول قبل ذلك – وفي البداية – ان يطرح المشكل ككل لينسفه من الاساس فقال : « امام الموضوع وممارسته نجد انفسنا في حيرة . فالذين حددوا الموضوع ليتناوله المؤتمر بالدرس كانوا مجازفين بموضوع عام يضع قضية وهمية اكثر منها حقيقية . ومن ثم وقع الذين تناولوا الموضوع بالدراسة في الفخ . وكان عليهم ان يخرجوا القضية من اطارها الوهمي ليجعلوا منها قضية جادة تستحق الدراسة والبحث وتقديم تقرير عنها الى مؤتمر هام . قضية التراث والمعاصرة قضية وهمية لان احدا لا يستطيع ان ينكر التراث الا اذا كان غير جاد وان احدا لا يستطيع ان ينكر المعاصرة الا اذا كان غير جاد . واستغلال التراث والمعاصرة في معركة المصير قضية ممارسة في غير ما حاجة الى بحث يصدر عنه المؤتمر توصيات » .

ولا يشك احد يقرأ هذا الكلام في ان صاحبه يعيش في غيبة تامة عن الصراع الفكري الدائر في العالم المعاصر ولا سيما في الوطن العربي ، والمغرب خاصة حيث العراك قائم على اشده بين التراث والمعاصرة سواء داخل الاطار المعرب او المفرنس . والسبب انه لا يتتبع بالقراءة ما يجد في هذا الصراع فضلا عن ان يشارك في اغنائه او توجيهه . ولو كان يفعل لعرف ان اتجاه الرافضين للتراث والماضي عامة بدأ مع فجر النهضة العربية الحديثة واستمر بين مد وجزر يظهر حينا ويختفي احيانا كثيرة الى ان كانت هزيمة خامس يونيو فزاد قوة وعنفا وانتشارا ، ولعرف كذلك ان المنكرين له ليسوا من غير الجادين لان فيهم من يعتبر من رجال الفكر الطليعيين ، ولعرف بالتالي ان رد الفعل لهذا التيار يتمثل في ترائين منكرين المعاصرة وهم كذلك ليسوا من غير الجادين لان فيهم من يعد من الرواد . وهذا ما دفع المنظمين للمؤتمر ان يدرجوا موضوع التراث والمعاصرة في جدول الاعمال باعتباره ليس « قضية وهمية » كما توهم (الناقد) ، بل باعتباره قضية حيوية في صميم الفكر العربي المعاصر وفي صميم معركة المصير ، وباعتباره كذلك يجسم عقدة مزمنة لم يستطع العقل العربي ان يحلها او بالاحرى لا يملك الشجاعة الكافية لحلها . ولو انه استطاع لامكنه ان يخرج من النزاع الثقافي والحضاري الذي يعاني منه والذي يكبله ويحول دون فتح آفاق المعرفة واسعة امامه .

وجهل (الناقد) بهذه الحقيقة وانقسام رجال الفكر حولها هو الذي جعله يعتبرني غرقت في التفريق بين الذين ينكرون قيمة التراث ويرون ضرورة الانطلاق من روح العصر والواقع ونبذ التراث عامة ، وبين الذين يرون الاقتصار على التراث العربي والتمسك الاعمى بروح السلف والتحفظ تجاه ما يقدمه الغرب على انه استعماري وبين الذين ينطلقون من الاعجاب بالغرب ويرون تراثه كل شيء وانه المنجي الوحيد . وعنده ان هذا التفريق ليس غير « صور عقلية منطقية غرق الباحث في تفسيرها والرد عليها رغم انها لا تمت للواقع الفكري ازاء التراث والمعاصرة بشيء » ، وهو في الحقيقة – وعلى العكس من ذلك – تحليل دقيق ومفصل لهذا الواقع وان لم اغرق فيه كما زعم (الناقد) لانه كان مجرد مقدمة للموضوع لم تستغرق مني غير صفحة ونصف من احدى وعشرين هي مجموع صفحات البحث .

---

(1) العدد الثاني ١٩٧٢ . اما الابحاث فنشرت في العدد الاول (ممتاز) الصادر في يناير من نفس العام .

وحاول (الناقد) ان يجد تعليلا لتجاوب الدارسين مع القضية رغم وهميتها - كما يزعم - فرأى ان البلاد التي ينتمون اليها وهي سوريا ومصر والجزائر والمغرب « كلها اسهمت في التراث العربي وكلها تعني ببعثه واحيائه والاستفادة منه . ولذلك انعكس التفكير في التراث على ابحاث الكاتبين » . واذا كانت معظم البلدان المذكورة تعني بالتراث بما لا يحتاج الى دليل ، واقصد مصر وسوريا ثم الجزائر على الرغم من انها عانت الكثير في عهد الاحتلال الذي حاول فصلها عن تراثها العربي الاسلامي ، فان اعتبار المغرب مثلها في العناية ليس غير مظهر اخر من مظاهر جهل (الناقد) ومغالطة مقصودة في نفس الوقت اضطرته عن وعي اولا وعي الى التعاطف الواضح مع الرجعية الحاكمة واجهزتها المسيطرة على المواقع الفكرية في بلادنا. ولست ادري اذا كنت ساحتاج الى ان اعرفه بالدور الذي تقوم به هذه الرجعية في طمس معالم التراث الايجابي والكشف عن الجانب الفاسد منه للتهريج الفولكلوري ولتثبيت القيم والمفاهيم البالية في نفوس الجماهير لقتل ضميرها وشل ارادتها وجعلها راضية بالواقع وخاضعة للاوضاع المنهارة المفروضة عليها . ولست ادري اذا كنت ساحتاج كذلك ان ابين له ان قضية التراث والمعاصرة انما هي جزء من قضية النضال الكبرى التي نخوض بهدف التغيير الجذري في بلادنا . ولو قرأ البحث الذي كتبت في الموضوع والذي نصب نفسه لنقده لادرك هذه الحقيقة وهي ان التفكير الذي انعكس علي في كتابته ليس غير تفكير المؤمن بمعركة متشعبة شاملة يشكل الفكر احد وجوهها واحد اسسها واسلحتها في آن واحد .

ولم يشأ (الناقد) - وهو يرى البحث مليئا بالجانبيات - ان يطلق هذا الحكم دون ان يقدم بعض الامثلة لتأكيده فساق في اول الامر « فكرة الزمان او الماضي والحاضر والمستقبل » وكنت قد ناقشتها لابطال القول الذي يدعو الى الحاضر وحده ، وقد ادرك الاستاذ احمد ابو سعد بعد هذه الفكرة ومدى اهميتها فرأى انني قمت بتحليلها « فلسفيا » و (بكثير من الاتزان والنظرة الشمولية الواعية » منطلقا من ان الحاضر غير موجود الا مرتبطا بالماضي والمستقبل ، وانه لو كان موجودا بالفعل لكان ضربا من الثبات والجمود وتوقيفا لدولاب الصيرورة وتصنيما لحركة التاريخ في لحظة معينة ، وانه اذا كان يمثل فترة الادراك الحسي السابقة لفترة الوعي فاننا لا نستطيع تصوره الا اذا دخل وعينا ولا يدخله الا اذا ملأته اشياء ملموسة اي اذا اصبح ماضيا . وانتهيت من تحليل الفكرة الى ان الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ ولا تنفصل فيها الازمنة الثلاثة ولا يبقى من ابعاد بينها الا بعد واحد للانسان هو الذي يقاس بما يتحمل من مسؤوليات ويحقق من اكتشافات ويبدع من اعمال .

وانتهيت كذلك من التحليل الى اثبات حقيقة وصفها (الناقد) بانها « اولية » وهي ان الانسان مهما حاول ان يصل الى تحقيق وجوده من خلال صراع ذاتي وانطلاقا من الواقع المعاش فانه لن يستطيع ذلك بعيدا عن الناس وعن العالم وعن الوجود الزاخر بالتجارب والمواقف . والحق انني لا استغرب له كيف يعتبر هذه حقيقة اولية طالما انه يعيش في غيبة عن الصراع الفكري المعاصر وطالما انه لا يعرف - نتيجة ذلك - ان القائلين بالواقع وحده لا يعترفون بها حقيقة فضلا عن ان يسلموا بها او يحسبوها اولية او غير اولية .

واعتبر (الناقد) « من الجانبيات والافكار المسلمة والحقائق العادية البسيطة الاولية » ما ذكرت من ان العرب انفسهم واجهوا المعادلة بين التراث والمعاصرة عند الاتصال بالامم الاخرى بعد عصر الفتوح الاسلامية . وهذا شاهد من التاريخ يدخل في صميم الموضوع، كان لزاما علي ان اذكره في جملة ما اذكر من حجج لارد على الذين لا يتصورون امكان حل المعادلة بين ان نعي ذاتنا ونعرف من نحن ونحصر ما عندنا من مقدرات وممكنات ونحدد الظروف والملابسات التي احاطت وتحيط بنا ونرسم على ضوء ذلك الاهداف ووسائل تحقيقها وبين ان ناخذ من فكر الغرب ومن جميع ثقافات العالم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شانه ان يقوي فكرنا الثوري ويدفع بنا الى الامام . والقصد عندي من ايراده كامن ليس في اثباته كمجرد شاهد من التاريخ بقدر ما هو كامن في الكشف عن الطريقة التي سلك العرب في معالجة المعادلة ، اذ عرفوا - على عكسنا نحن - كيف يدمجون في تراثهم ما ياخذون عن الاخرين ويصهرون القديم والجديد في بوتقة واحدة استطاعوا بها ان يحافظوا على وحدة شخصيتهم . ولجأوا في ذلك الى الترجمة والاقتباس والى اخضاع اللغة لتقبل كل ما هو جديد وتطويعها لذلك بعيدا عن التصنيم والتقديس ودون الاحساس باي نقص والى جعلها وما ينتج عنها من فكر وحضارة اوعية تمتص داخلها كل جديد في غير معاناة من الازدواجية التي نعاني منها الان . كما لجأوا الى اتخاذ موقف من كل ما ياخذون على عكس ما نفعل نحن ، اذ نكتفي بالتعرف الى الفكر الغربي عرضا وتحليلا والترويج له كما يشاء اصحابه في غير قليل من الاعجاب والانبهار دون استيعابه بوعي وعمق ودون نقده او رفض ما هو سلبي منه .

ولا جدال في ان لشاهد بمثل هذا المحتوى في بحث عن التراث والمعاصرة قيمة لا يدركها الا من احس تجاوبا وتعاطفا مع الموضوع . وطبيعي الا يدركها من اعتبره يدور حول «قضية وهمية» لا سيما ان كان ك (ناقدنا) لا يقدر اهمية الشواهد في البحث لانه لا يمارسه ولعله لم يمارسه في حياته قط .

وكشف (الناقد) عن عدم فهمه للموضوع المطروح حين اعتبر من الجانبيات ما اخذت به نفسي « من تحليل طويل ... لافكار الحرية والثورة والوحدة » في حين ان هذا التحليل يدخل في صلب الموضوع بل يمثل لبه والنتيجة الايجابية فيه لانه يحدد الجانب الحي من التراث الذي يتصل بمعركة المصير ، اذ طالما ان الحرية هي الاداة وطالما ان الثورة هي الاسلوب ثم طالما ان الوحدة هي السبيل للمواجهة الجدية في النضال الحق وللنصر في المعركة بعد ذلك فان البحث في التراث ينبغي ان يوجه للكشف عن كل ما يعزز هذه المقومات . ولا اخفي ان اعتبار تحليل تلك الافكار من الجانبيات لا يمكن ان يفسر الا بان (للناقد) مفهوما خاصا للحرية ما اظنه الا منحرفا ، وموقفا مضادا من الثورة والوحدة لا شك ان المستقبل القريب كفيل بفضحه حين نخرج من طور الكلام الى مرحلة الممارسة .

ثم تساءل (الناقد) عن « صلة التراث والمعاصرة وموقف الاديب بينهما في معركة المصير بالبحث في فكرة الوطنية وظاهرة القومية وهل عرفها العرب او لم يعرفوها الا بعد اتصالهم باوروبا » واعتبر اثارة القضية مجرد استطراد كان الموضوع اضيق من ان يتسع له . ولو انه قرأ البحث في غير خطف ولا اسراع لادرك ان فكرة الوطنية والقومية جاءت في سياق مناقشة اتجاه الذين يرون ان الانطلاق لا يمكن ان يكون الا من الحاضر ، ماخوذين بما وصل اليه الغرب من تقدم . فهم لشدة رفضهم للماضي يريدون ان ينفوا عنه كل جانب ايجابي يمكن ان يطعم حاضرنا ، في محاولة لتجريد الفكر العربي من اي ملمح اصيل . والححت على ظاهرة الوطنية والقومية لانها الكيان الذي نناضل لتحقيق وجودنا فيه ، وكذلك يناضل حتى الرافضون للتراث .

ويبدي (الناقد) بعد هذا اختلافا معي حول فكرة يرى انني الفيتها

كمسلمة وهي قولي بان تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الاطار الذي يستطيع بلورة هذا الواقع على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يغنيه الماضي باضافات دون ان يفقده جدته وابداعيته وبانا ان لم نفعل ذلك قد نقع في الارتجال والاغتراب والاستلاب لفكر وحضارة القوى التي تفرض سيطرتها ونفوذها علينا . وعنده ان هذه « صرخة حماسية اكثر منها علمية » لا يستطيع قبولها ويعتبرها « اعتمادا اكثر من استلهام » وتحميل الماضي مسؤولية ضخمة لا يظن انه – وهو الماضي المنتهي – يستطيع القيام بها .

ولست ارى في كلامي – وهو لا شك واضح – ما يحمل على هذا الفهم في القاء كل العبء على الماضي . ولو حاولت ترجمته الى عبارات اخرى لقلت اننا ونحن نحاول رسم ابعاد واقعنا وتحديد ملامحه وتجديدها في حاجة الى ان نستفيد من تجربتنا في الماضي حين كان لنا كيان واضح المعالم . وعلى ضوء ذلك نخطط للمستقبل في جدة وابداع يرفدهما الماضي بما قد يضيف . ويبدو ان لفظ «الاطار» ازعج (الناقد) وجعله يرى الامر كما اوضح ، ولكن الحق ان الاستفادة من الماضي – لا سيما في المرحلة التي نجتاز – لا ينبغي ان تقف عند احياء نماذجه العلمية والادبية والفنية واستلهامها لربط سلسلة هذا الماضي بالحاضر ، بل ينبغي ان نتعداها الى البحث فيه عما يساعدنا على ان نعيد الثقة في نفوسنا وعلى ان نسترجع وجودنا الضائع منا والمتمثل في امة عربية موحدة ذات كيان متحرر وشخصية قوية . ولو ان (الناقد) لم يقف عند « ويل للمصلين » واستمر في قراءة الفقرات التالية التي فصلت فيها القول عن كيفية حل المعادلة بين الماضي والحاضر والمستقبل لتبين له ان مقولتي صادرة عن تحليل قد لا يوافقني عليه ولكنه قائم على منطق متسق في مقدماته ونتائجه خلال البحث كله.

وختم الاستاذ غلاب (نقده) بأن القى الضوء على « الموضوع الاساسي » كما يراه وكما لم يتناوله الباحثون في نظره الا برفق فقال : « وكنت انتظر ان يركزوا على الرأي في تناول التراث واستغلاله في الادب الحديث وفي معركة المصير على الاخص ولكنهم لم يفعلوا ، وكنت انتظر ان يعرضوا للنماذج الادبية وللادباء الذين استغلوا التراث العربي والاجنبي في الادب الحديث ليلمسوا مدى اسهام هذا الادب في معركة المصير او عدم اسهامه » . ولست ادري ما الذي منع (الناقد) من ان يكتب بحثا يتناول فيه « الموضوع الاساسي » في التراث والمعاصرة مركزا على مظاهرهما في الادب الحديث . ليته فعل ، اذا لافاد المؤتمر الذي قنع بحضوره مجرد متفرج يلبي دعوة شخصية . ثم انه واضح من هذا الكلام ان صاحبه يعترف بوجود قضية حقيقية يطرحها موضوع يراه محصورا في نقاط معينة . ولعلي في غير حاجة الى ان اكشف هنا عن التناقض البيّن الذي وقع فيه اذ نسي انه استهل مقاله بملاحظتين : الاولى ان موضوع التراث والمعاصرة كما حدده المنظمون للمؤتمر وجازفوا به « موضوع عام » . الثانية ان هذا الموضوع يطرح « قضية وهمية اكثر منها حقيقية » . وبغض النظر عن هذا التناقض فان (الناقد) لم يصب في تحديد الموضوع وان كنت ارى فكرة استغلال التراث في الادب الحديث ، بل لقد الححت عليها في البحث اذ اعتبرتها احدى مراحل عملية احياء التراث ، تستهدف استيحاءه ، في الخلق والابداع شعرا وقصة ورواية ومسرحا ورسما وفنا في مختلف الوانه واشكاله ، بما يبرز منطلقات الحرية والمضامين الانسانية وبما يساعد على تفجير الواقع وتغييره وبما يكشف كل ما يصلح ان يكون سلاحا نضاليا للثورة ويعمق الوعي النقدي وينمي روح المبادرة . وربما كنت سأغني البحث لو اني عرضت نماذج من الادب المستوحى من التراث ، ولكني لم افعل ، وكذلك لم يفعل غيري من الدارسين الذين تناولوا الموضوع . ونحن بذلك لم نهمل « الموضوع الاساسي » كما اعتبر (الناقد) ولا حتى جانبا مهما منه ، والسبب انه طرح قضية جذرية في الفكر العربي المعاصر وعلى مستوى مؤتمر كبير تحتاج ، ليس الى عرض امثلة كما لو كان الامر يتعلق بدرس تحليلي في الادب يلقى على تلاميذ احد صفوف الثانوي ، ولكنها تحتاج الى تخطيط وتوجيه في نقاش يساعد على تحديد المشكل وحله واتخاذ موقف مبدئي يكون فاتحة الانطلاق في مسيرتنا الفكرية حتى لا نتعثر .

اما بعد ، فلعلي بهذا التعقيب ان اكون راجعت الاستاذ (الناقد) في احكامه التي كان يكفيني في الكشف عن زيفها ان احيل الى ما كتبه الاستاذ احمد ابو سعد واذكر بما قاله عن بحثي خاصة . فعنده انه « لا يحتاج الناظر في مضمون هذه الابحاث الى ان يقف عندها طويلا ليدرك قيمة كل منها بالنسبة للاخر وقيمتها بالنسبة للموضوع . فالذين استمعوا اليها او تمكنوا من قراءتها كان لديهم شبه اجماع على ان بحث الدكتور الجراري يأتي في طليعتها من حيث وضوحه وغناه واستيفاؤه لجميع الجوانب ومنهجيته وتركيز الافكار فيه وحسن عرضه وترابط عناصره ونفاذ صاحبه الى جوهر الحقيقة واجابته عن جميع الاسئلة التي يمكن ان تعرض لمن يبحث عن موضوع كهذا » . وعنده كذلك ان الجراري « اتخذ موقفه بالمعية تنم عن ذكاء وفطنة ملحوظة ووعي لسيرورة التاريخ » . ثم قال بعد ان لخص البحث : « هذا هو ملخص بحث الدكتور الجراري وقد حرصت على ان اثبته هنا لكون منه شواهد قريبة تؤيد ما وصفت به صاحبه حين نسبت اليه الالمعية والذكاء وعمق التفكير . وقد شاقني فيه جملة من المزايا ، اهمها :

١ – تحديده جوهر الموضوع والتزامه به .

٢ – دراسته اياه في ضوء منهج علمي يعزز الاتجاه الوطني التقدمي

٣ – تصوره الواضح عن مفهوم التراث الثقافي ثم عن طبيعة العلاقة بين الواقع المعاصر والثقافة المعاصرة وبين هذا التراث من حيث هو احدى ظاهرات النشاط الخاص لوعي الانسان في واقع ماض من تاريخه ، وبكلمة ثانية تأكيده على صلة الحاضر بالماضي اي صلة الثقافة الوطنية المعاصرة بتراثها الممتد على رقعة تاريخها القومي .

٤ – انطلاقه في فهم التراث من الحاضر الى الماضي اي دراسته العناصر الحية للتراث ودراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والاسئلة التي يطرحها الحاضر .

٥ – قوله بانفتاح ثقافتنا المعاصرة على الفكر التقدمي العالمي وعدم خشيته على اصالتها وادراكه في هذه المناسبة ديالكتيك العلاقة بين الداخلي والخارجي في سعيه لاقامة الاساس لحركة تطوير الثقافة باتجاه يقضي بصهر كل ما يرد من الخارج وتحويله الى ملاءمة ما في الداخل .

٦ – فهمه التراث وقيمه التقدمية والرجعية معا فهما منطقيا عقلانيا حضاريا .

٧ – وضعه الاسس العامة للاتجاه الصحيح في احياء القديم » .

عباس الجراري
استاذ بكلية الآداب – جامعة محمد الخامس
(الرباط – المغرب)

في آداب النقد

بقلم البشير بن سلامة

لقد درجت مجلة الاداب البيروتية على تخصيص جانب من كل عدد لنقد محتوى العدد السابق . وهو عمل نكبره ونعتقد ان فائدته ، مهما كانت ، تعود في اخر الامر بالنفع على الفكر والادب العربيين . ذلك ان الحركة الادبية والفكرية لن تؤتي اكلها الا بنقاد لهم من المعرفة والثقافة والاطلاع الواسع على كل الاتجاهات الفكرية والادبية ما يخوّلهم

السيطرة على كل مادة يتصدون الى نقدها .

وفي هذا السياق ، اطلعت على العدد الثاني لسنة ١٩٧٢ من مجلة الآداب وقد خصص قسم منه لنقد بحوث المؤتمر الثامن للادباء العرب . واستوقفني ما كتبه الدكتور ميشال سليمان وجورج طرابيشي عن الاداء والتعبير الفني (من ص ٦ الى ص ١٣) وفي الواقع لم استغرب ما كتباه عن بحثي في هذا الموضوع لاني قرأت لهما في اعداد سابقة لمجلة الآداب . وفكرت في أن اسكت عن الرد لخروجهما عن اسس النقد الحديث وخاصة الامانة الفكرية والحرص على تقديم آراء الكاتب في موضوعية تامة من دون تحريف ولا تشويه ، ولكني آثرت في آخر الامر ان اجهر بالرأي لتصويب ما عمد القوم الى تحريفه وتشويهه ولاذكر ببعض الاسس النقدية التي لا مفر لاي ناقد مهما كان مذهبه في الحياة ، من التنكب عنها والكفر بها .

ما من شك في ان النقد تطور منذ ابن سلام الجمحي وتين (Taine) وان المذاهب الفكرية والفلسفية والادبية وحتى السياسية امتحنته اشد محنة ، وتعاورته بالخدش والتحوير والتصويب ، وقليلا ما خرج سالما الا على أيدي القلة القليلة من الجهابذة النقاد . فكم من جيل عد من الشعراء والكتاب العشرات والعسرات ، ولم يظفر لنفسه بناقد واحد يصح فيه صفه الناقد باتم معنى الكلمة : أي هذا الذي اكتمل ذوقه ، وخلص من الاهواء ، واتسعت معرفته بفلسفة النقد ، واستحكم عمله ، ليصدر في آخر الامر حكمه على اثر من الاثار يحدوه في ذلك كما قال الجاحظ : « التجرد للعلم ، وصعوبة الجد ، وثقل المؤونة » .

على انه مهما اختلفت المذاهب والتيارات الفكرية ، واستبد الحماس وطاشت سية الطعن والثلب ، فان مبدأ واحدا لا اعرف ناقدا واحدا جديرا بهذا الاسم ، حاد عنه وهو الامانة الفكرية . وهذا المبدأ يقتضي ابراز وجهة نظر المنقود من خلال اثره ، من دون تحريف ولا بتر ولا تشويه ، وذلك بتلخيصها بحيث تظهر للقارىء جلية مكتملة تغنيه عن الرجوع الى الاصل ! * وهذا ما لم يقم به الدكتور ميشال سليمان وجورج طرابيشي بل انهما عمدا : الاول الى اعطاء بسطة عن دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير حسبما يراه ، ثم تصدى الى بعض الجمل مبتورة يناقشها ، والثاني احال القارىء على بحث الاستاذ دكروب الذي يتفق معه في النظرة ، واعتذر عن التلخيص ونحا في النقد منحى الاول .

وبالطبع فان هذه الطريقة في « النقد » معروفة خاصة في المناقشات السياسية الشفهية التي يكون غرضها هو التغلب على الخصم مهما كانت التكاليف ، لا لشيء الا لانه لا ينتسب الى نفس العائلة الفكرية ولا يدين بمذهب معين . فكل الاساليب والطرق والوسائل مسموح بها عند ذلك : القدح والتعمية والسفسطة والاغماض والايهام والتظاهر بالعلم والمعرفة . والغرض الاخير هو سحق الخصم وابرازه امام الناس جاهلا قزما ، دعيا لا يرجى من ورائه خير .

وقد كنت ، عند رجوعي من دمشق ، اثر انعقاد المؤتمر الثامن للادباء العرب ، متفائلا شيئا ما ، اذ كنت على علم بان الاراء التي قدمتها في بحثي لا تصادف هوى في قلوب بعض الادباء العرب ، ورغم ذلك فان المناقشات كانت متزنة معقولة لم تسر سيرها الاهوج في المؤتمرات السابقة رغم ان موضوع المؤتمر يكاد لا يتغير من ندوة الى اخرى ، ولكنني عندما قرأت نقد هذين الكاتبين اندهشت لا لشيء الا لانهما كانا موجودين في المؤتمر ولم يحركا ساكنا انذاك . فلماذا هذا الابطاء ؟ ألأن كفة العقل والاتزان قد رجحت في المؤتمر الاخير وخشي اصحابنا من التعرض الى سهام النقد ام ان الذين يهمهما امرهم هم قراء (الآداب) فقط لان منطقهما هذا اصبح غير مسموع ، قد اكل عليه الدهر وشرب ام انهما كما صرح احدهما بذلك « كلفا تكليفا بنقد البحوث » ؟

وعلى كل فان الذي ساءني في هذين النقدين ليس هو اختلافي مع وجهة نظر الناقدين بل استعمالهما لاساليب انكر على النقد ان يتمسك بها واربأ بالفكر العربي ان يتردى فيها وقد احصيت منها ستة : الادعاء واللجوء الى الثلب ، والمنطق المانوي الثنائي ، والسفسطة ، والتعمية والمعرفة التقريبية .

١) الادعـاء :

أليس من الادعاء ان يقول ج. طرابيشي : « اسعى على قدر طاقتي الى تقويم ما قيل لا على اساس ما كان ينبغي ان يقال وانما على اساس ان كل ما يقال جدير بالتقويم حتى وان اخطأ هدفه الاساسي « فباي حق يقوّم هل هو خروج عن الاخلاق ام هو قد ظفر بالحقيقة المطلقة التي تخول له تقويم الاعوجاج ؟ اين تواضع العالم من كل هذا ؟ وليس من فائدة في استقصاء الشواهد على ذلك اذ لهجة المقال كله تنبيء بان هناك استاذا كبيرا قد حاز من العلوم الكثير وانتصب يصدر احكامه عل على « أقزام » واصحاب « عقد نقص » ليس من الصعب عليه سحقهم .

٢) اللجوء الى الثلب :

ثم أليس من الثلب والطعن ان يقول ج. طرابيشي في موطن آخر : « وعندما يتنطع ادباء الكلام امام هيئة لها هيبة المؤتمر فلا يتكلمون الا عن غير ما كلفوا بالكلام عنه . فمنهم الذين يتنطعون ان لم يكونوا من الطائشين الذين لا مسؤولية يشعرون بها ، ولا عقل يردعهم؟ وما هو المؤتمر اذا لم يكونوا هم الادباء والكتاب الذين يكوّنون جمعه ام ان هناك ذاتا معنوية تسيّر ، وتكيف وتأمر وتنهي ، ولها الكلمة العليا ومن عداها ـ اذا حاد عنها ـ فهو لا يساوي شيئا ؟ اي فكرة هذه عن الادباء العرب ؟ اليست هي الاستنقاص بعينه ، والوصاية المنكرة ، واعتبار اعضاء المؤتمر دمى تحركها هذه التي تعطي للمؤتمر هيبته ؟

هل يظن الدكتور سليمان وجورج طرابيشي ان هؤلاء الادباء الذين قطعوا آلاف الكيلومترات جاؤوا ليرددوا لحنا واحدا لنغمة واحدة حتى لا يرموا بالتنطع و « عقدة النقص » ؟ نحن لا ننكر عليهما فهمهما للموضوع من وجهة نظر اخرى ، وان اختلفنا اختلافا جوهريا ، ولكننا لا نمضي الى حد اسكاتهما حتى لا يصدحا بآرائهما . ألم يكن من اللائق ان نبينا وجهة نظرهما واختلافهما مع وجهة نظرنا من دون منطق « العراة » هذا الذي يخول لصاحبه ان يرمي كل من يخالفه في الراي بحجر « الوهم البليد » من مقلاعه ؟

رفقا بالادب والفكر العربيين ايها الناس ؟ فالمسؤولية عظيمة لا تسمح بمثل هذه المهاترات في هذا الظرف العصيب . ذلك ان العالم العربي محتاج الى جميع الطاقات مهما كانت وأيا كانت .

٣) المنطق المانوي الثنائي :

ثم الا يسيطر على النقدين هذا المنطق الذي طالما تألمت منه الانسانية وهو منطق الثنائية المانوية التي تقول بان العالم مرتكز على مبدأين : الخير والشر ، النور والظلمة . فهناك الاخيار وهناك الاشرار . الم يقد هذا المنطق الانسانية الى التعصب المقيت وخاصة في ميدان الفكر . الم تتالم منه البشرية أيام كانت النازية والفاشية تروم السيطرة على العالم ، وعندما سيطرت « الستالينية » في روسيا وغير روسيا وقالت لهم هذه طريق الخير اسلكوها ، والا نزلت عليكم لعنتي ثم كان ما كان بعد ذلك وانقلب « جدانوف » خاسئا محسورا وادانه اصحاب ملته في عنف يعرفه ، ولا شك ، « الناقدان » ، يعرفانه ولا بد من كتابات « سولجينستين » و « دانيال » وغيرهما .

---

* راجع في نفس العدد من الآداب ما قام به الاخ عبد الكريم غلاب من نقد للبحوث التي تناولت موضوع التراث والاصالة . فقد عرض الآراء ملخصة بامانة ثم نقدها . هذا بقطع النظر عن محتوى نقده .

فهل يحقّ صاحبنا الى ان يكونا « جدانوف » في العالم العربي؟ والا كيف نفسر هذه الصواعق التي يستنزلانها من سماء مذهبهمـــا عندما يقول أحدهما « اسعى على قدر طاقتي الى تقويم ما قيل لا على أساس ما كان ينبغي ان يقال وانما على اساس ان كل ما يقال جدير بالتقويم حتى وان اخطأ هدفه الاساسي » . فبأي حق ينتصب مقوما ان لم يعتقد انه ظفر بالحقيقة المطلقة والخير المحض والنور الاسمى ؟

لماذا اذن نجرب طرقا ومبادىء قد افلست في اماكن اخرى ؟ ام أن بعض الادباء في المشرق العربي آلى على نفسه ان يجر وراءه دائما النظريات الفاشلة التي تجاوزها الزمن ؟ أليس منطق صاحبنا هنـو بالضبط ما كان عليه جانب من الفكر الأوربي في الخمسينات ولكـن بوضوح أقل تخمة فكرية أكثر تتجلى في هذه الترجمات الغامضة لاقوال أصبح يناقضها حتى الذين اعتنقوها سابقا من امثال : « ان الناس هم الذين ينتجون مظاهرهم وافكارهم . ولكن الناس الفعليين العامليـن مثلما هم محددون بتطور محدد من قبل قواهم الانتاجية ، وما يتصل بها من علاقات بما فيها اوسع الاشكال التي يمكن لهذه العلاقات ان تتخذها » ، هل فهمت شيئا ؟ هو ولا شك من قبيـــل ترجمـــة : «La Condition humaine» « بالشرط الانساني » عوضا عن « المنزلة البشرية » او « الوضع البشري » ، رحماك يا رب فأي لخبطة فـــي عقول أبناء العربية تحدثه مثل هذه الترجمات !

٤) السفسطة والتعمية :

اعظم سفسطة توقع القارىء في الخطأ وتجعله يرمي الكاتـــب بالنقص في التحليل والاستنتاج هو اقلاع الناقد عن الاشارة الى ان هذه البحوث ، في مواضيع كتبت فيها الكتب ، هي في الواقـــع تلخيص فرضه المؤتمر على الكتاب وانجر عنه ان اتت الافكار مقتضبة تحتاج الى التبسط والتفسير والشرح ، وقد وقع ذلك في المناقشة التي تلت تلخيص البحوث .

لهذا فان ما قلته في المقدمة من افلاس النهضة العربية انما هو موقف شخصي ليس المقام التبسط فيه وهو « خروج عن الموضوع » والناقد حريص على الابتعاد عن ذلك كما كرره مرات ومرات فـــي « نقده » والامثلة في هذا الباب كثيرة .

وثاني سفسطة هي الوقوف في « ويل للمصلين » كما نقول في تونس اي الاكتفاء باجزاء من الجملة وجانب من الفكرة للتدليل على الخطأ بينما البقية كفيلة بالتوضيح والشرح .

فقد عاب عليّ ج. طرابيشي ان نسبت افلاس النهضة الى سيطرة الادباء والمصلحين فقط ونسي ان يشير الى الجملة التي بعدها التـي قلت فيها « وكانت في الواقع يقظة » واردت هنا ان ابين الفرق بين النهضة واليقظة . وادت : « يقظة تحسس فيها العالم العربي وجوده تجاه العالم الاوروبي وحاول ان يجابه تحدياته ويقف على قدميه خوفا من التداعي والسقوط » وزدت وهو ما غفل عن الاشارة اليه : « لذلك لم ينشأ من هذه النهضة ما اكسب الشعوب العربية المناعة والقـــوة بواسطة القدرة على الخلق في ميادين الحياة كلها ». وهذا الذي اخفاه صاحبنا لان كل عربي بعد نكسة ١٩٦٧ يسلم به تسليما . ثم اني لم اقل ان الادب والادباء والمصلحين هم السبب الاصلي في ذلك بل قلت ان دورهم كان عظيما وهذا يعني ان هناك اطرافا اخرى قامت بدورها في هذا الافلاس .

ومن السفسطة التي تبتز منك الابتسامة ان الناقد يوافق على هذا ويقول : « وصحيح بعد ذلك ان عصر النهضة العربية تميز بتضخم ادبي على حساب ضمور العلم والصناعة الخ » ولكن اين الخطا اذن والحال انه وصل الى نفس الحكم . تريث ايها القارىء الكريـــم ولا تتسرع اذ الحكمة ستقول كلمتها « ولكن خطأ الاستاذ البشير بن سلامة هو اعتقاده بان تضخم الادب هو الذي ادى الى ضمور العلم والصناعة مع ان العكس ههنا هو الصحيح فالتضخم الادبي ــ والايديولوجـــي بصورة أعم ــ هو نتيجة لنقص التطور الاجتماعي والاقتصادي وليس علة له » اليس هذا من قبيل السفسطة ؟ وعلى فرض انني قلت ذلك فانني أساله اذا كانت علة التضخم الادبي هو نقص التطور الاجتماعي والاقتصادي فما هي علة هذا النقص ؟ اليس هو طغيان العقلية الادبية الايديولوجية التي مآلها تضخم الادب ؟ ثم أساله اخيرا ما هو اصل نشأة الدجاج : اليست هي البيضة ؟ والبيضة من اين تأتي ؟ اليس الدجاج الذي يبيضها ؟ سبحان الله !.

ثم بعد كل هذا ، يلومني ، ويأخذ عليّ هذه الفقرة التي يراها من حقائق » لا باليس » : « ان التعبير الفني في الواقع اوسع من ان نقصره على الادب والكتابة اذ هو ينفتح لميادين اخرى هي اسمى من ان « تحصى وهي تتناول ألوانا من الرسم وضروبا من النحت واشتاتا من فن العمارة والتلفزة وغيرها » ولكنه لو ربطها بما سبق لفهم انني ألوم مع طرف خفي المؤتمر كله على حصر التعبير الفني في الكلمة واستمراره فيما أفلست من اجله النهضة الاولى . وهكذا اردفت ذلك ، لو تدبر الاخ الكريم ، بهذه الجملة « وان الاخطاء التي وقعنا فيها في نهضتنا الاولى او على الاصح يقظتنا ماثلة اليوم ايضا ، وافدح هذه الاخطاء اتكالنا على الكلمة واعطاؤها القوة السحرية التي تنكب على مشاكلنا فتحلها ، وتنقض على الاخطاء فتبددها » اليس من حق كل مفكر عربي ان يندّد بهذا وقد ندّد به الشعراء والكتاب العرب بعد نكسة ١٩٦٧؟ فهل هذا من قبيل حقائق « لا باليس » ام هو الداء الذي ينخر الى اليوم الامة العربية ؟ انني اربأ بصاحبي ان يكون قد خفي عليه هذا المعنى الظاهر وانسب تخريجه الى السفسطة حتى لا اتهمه بشيء اخر.

ومن السفسطة ايضا تعليق « الناقد » على هذه الفقرة : « اذا كان التعبير الفني يتغير في لغته بحسب تغير الكتاب ، واذا كانت اساليبه تختلف باختلاف اصحابه فانه يبقى ذاك النمط من اللغة الذي يعتمد التأثير على العقول والحواس فيعلق بالاذهان وينفذ الى شغاف القلوب ، بقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها والصورة التي ارتضاها والخيال الذي ركّبه » . وهذا التعليق يقولني ما لم اقله ، ويوقع في الخطأ القارىء الكريم اذ يؤول كلمة « بقطع النظر » موهما انني لا اعطي للفكرة والصورة والخيال اي اهمية . والحال ان الذي قصدته وهو ظاهر في تحديدي لماهية التعبير الفني في الفقرات الموالية هـو هذا الخلط الكبير الذي اصبح طاغيا على الادب العربي بين الكـلام العادي وبين التعبير الفني . اذ يكفي في نظر بعض « النقـاد » ان يتناول الكاتب او الشاعر موضوعا صادف هوى في نفس « الناقد » وكان متماشيا مع اتجاهه . ليصبح تعبيره ساميا فنيا بينمـا هـو الاسفاف في اللفظ ، والسماجة في التركيب . والعكس بالعكس : يكون الموضوع بعيدا عن اهتمامات « الناقد » لم يتصور ابعاده لسبب من الاسباب ، وكان حسن الديباجة له وقع في النفس فيصبح عنـد « ناقدنا » الاسفاف بعينه ، واللخبطة .

ويتضح جليا ما اقصد عندما قلت : « ولكن لقائل ان يقول مـا هي طبيعة التعبير الفني ، وما هي نوعيته التي تخول له هذه القدرة، وتمكنه من ان يثبت امام اقوى التحديات ؟ هل هي المعاني التـــي يحملها للغة ، والصور التي يخرجها ، والخيال الذي يستنبطه لهـا ، ام هو سر من الاسرار يجعل هذا التعبير فنيا ، صادرا عن روح خلاقة، وذاك التعبير الاخر كلاما عاديا متداولا بين الناس » . ثم ازيد للتأكيد: « وهو الذي يجعل المعنى الواحد مقبولا من اديب وغير مقبول من آخر ويضفي على صورة الاول روعة لا نجدها في الثاني » هل يبقى بعد هذا التسلسل في الافكار شك في ان عبارة « بقطع النظر » هذه التـي انقض عليها صاحبنا دليلا على « التناقض » لا تعني ما اراده وليس معناها عدم اعتبار الفكرة والصورة والخيال بل هو مقارنة بين الكلام العادي والتعبير الفني .

ثم الا يخشى « ناقدنا » من هذا التحديد ان يوضع في سلسلة

المهملات وابل من الادب العربي المعاصر الذي يعتبره ساميا ، اذ هو حسب ما اعرف منه ومن نقده لا ينظر في الانتاج الادبي الا من الناحية التي تتماشى مع منحاه واتجاهه ، ويترك جانبا كل ما يتعلق بالقدرة على الخلق وتوليد المعاني واثراء اللغة وتوسيع نطاقها براشق العبارة وناقد التركيب . وكل ذلك لا يكون بالفراغ في الفكرة وسطحي المعاني والا اصبحت ادعو الى ادب عصور الانحطاط المنمق الالفاظ والخالي من العمق . وهذا لا يمكن ان يقبل خاصة وان القسم الثاني من البحث يحدد للخلاق مسؤوليته ويربطه بمجتمعه اشد الارتباط اذ قلت : « غير ان الذي ييسر من مهمة الاداء بالنسبة للتعبير الفني ، هو ما ذكرناه ، من وجوب ارتباط الخلق الادبي بواقع المجتمع وهذا يفرض على الخلاق ان تكون اغراضه منبثقة من مشاغل امته نابعة منها وهو امر لا يمكن ان يحيد عنه الخلاق الحق » .

ومن باب السفسطة ايضا تعليقه على هذه الفقرة : « لو كنت من ذوي الاختصاص في العلوم الصحيحة وحبذا لو خضعت آثارنا الادبية الى المقاييس العلمية في المخابر وحلقات التجربة ، لمضيت أستنطق الخطوط البيانية وأوثق الكتاب وآثارهم والشعراء وقصائدهم على الواح عمودية وافقية الخ ... » قال ج. طرابيشي تعليقا على هذه الفقرة « وكاتب البحث لا يناقض نفسه على صعيد الافكار فحسب بل على صعيد الامنيات » وفاته ان « لو » ليست للتمني بل هي حرف امتناع لامتناع ويعني ذلك ان الجواب يمتنع لامتناع الشرط اي بما انني لست اختصاصيا في العلوم فانه لا يمكن لي اخضاع الآثار العلمية لذلك ، وزيادة على هذا فاني اشفق على الادب من ان يحنطه العلم . وهذا ليس من باب التمني وليس فيه اي تناقض بل هو دعوة وتحريض على مراعاة العلوم الصحيحة في دراسة الادب وتخلص الى تحديد ماهية التعبير الفني بصورة اخرى . وعلى كل فاني اعد تعليق « ناقدنا » من باب السفسطة حتى لا اتهمه بشيء آخر قد يعتبر من قبيل الطعن والثلب .

وتختلط في كثير من التعاليق التعمية وهي اخفاء المعنى الحقيقي بالسفسطة مثلما ذكره عن « حقائق لا باليس » او اعتباره ان اجتماع ضروب الخلق الادبي في نمط من التعبير هو التعبير الفني من البديهيات . والحال ان كثيرا من المدارس الادبية لا تسلم بذلك وترى ان اللغة هي اداة ووسيلة فحسب . وتكثر في باب التعمية الشواهد وانما ذكرت ما ذكرت على سبيل المثال لا الحصر .

ومن باب التعمية والسفسطة ما عابه عليّ من استعمال كلمة « اقانيم » وقد قصدتها للتدليل على الدغمائية . اذ هي كما قال من اللغة اللاهوتية التي تهرأت الفاظها وتهلهلت معانيها وقد اقحمتها قصد الدلالة على تمسك مؤتمرات الادباء العرب ببعض الكليشهات والمفاهيم التي تعود وتكرر في كل مناسبة كأنها ضرب من لغة اللاهوت .

٥) المعرفة التقريبية :

اما المعرفة التقريبية فهي واضحة ، في مواطن عديدة .

واذكر منها على سبيل المثال ما قاله ج. طرابيشي عن الاسلوب بعد ان انكر عليّ ما استشهدت به من شعر للمتنبي في سيف الدولة، ونحن اذ ذاك في الشام ، ومن شعر شوقي في ابي الهول المتتبع لسقطات الخلق وهناتهم وما اكثر آباء الهول ، قال : « على ان الكاتب لا يستشهد بالمتنبي وشوقي وحدهما بل « فلوبير » ايضا وفلوبير هو القائل كما لا يخفاكم الاسلوب انما هو الانسان » ولست في حاجة هنا الى ان انبه القارىء الكريم الى ان القائل لهذه الجملة ليس « فلوبير » بل بوفون (Buffon) في خطاب القاه عند قبوله بالاكاديمية الفرنسية ولم يقل هذا الكاتب الفرنسي « الاسلوب انما هو الانسان » بل قال : « الاسلوب هو الرجل (Le Style c'est l'homme) والفرق كبير بين القولتين كما لا يخفى على القارىء النابه ، والواقع ان « بوفون » قال: « الاسلوب هو الرجل نفسه » . وهو يعني بالضبط خلافا لما يظنه الكثيرون « ان المعارف والاحداث والاكتشافات تفتك بسهولة، وتتناقل، وتكيف على ايد اكثر براعة » غير ان الاسلوب يبقى ملكا خاصا للكاتب فاين نحن مما ظن الاستاذ ج. طرابيشي واين نحن مما قصده « فلوبير » في قولته التي مضت الى ابعد مما مضى « بوفون » وسلمت بوجود جدلية متشعبة فيما ينتجه الفنان بين الجانب الشخصي البحت وبين ما يربطه بالمجتمع والعالم ؟ واين نحن من هذه الجدلية التي اكدت عليها في بحثي ومما يقوله على لساني « ناقدنا » في انني اقمت علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان (بقصد الرجل او الفرد) او الانا . فاذا كانت هناك علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان وبين الانا لا بين الانسان اي النحن . اما والحال هذه فهناك جدلية بين الاسلوب والانسان او بين الانا والنحن ، وقد عبر عنها الشاعر العربي عروة ابن الورد في ابيات ذكرتها ولم يناقشني حضرة « الناقد » في استعمالها ولا عاب عليّ ذلك مثلما فعل في استشهادي بشعر المتنبي وشوقي قال عروة :

« وسائلة اين الرحيل ؟ وسائل ومن يسأل الصعلوك اين مذاهبه
مذاهبه ان الفجاج عريضة اذا ضن عنه بالفعال أقاربه
فلا اترك الاخوان ما عشت للردى كما انه لا يترك الماء شاربه »

ثم الا تدعو « هذه الحقائق التي لا يختلف عليها (كذا !) اثنان » كما يلذ لصاحبنا ان يكرر ذلك في كل مناسبة ، الا تدعو الى الشرح والى وضع النقط فوق الحروف خاصة وان الاستاذ ج. طرابيشي يخلط بين عبارة الاسلوب والتصنع في ادب عصور الانحطاط ؟

وان الطرافة فيما قدمته من فروق بين الاسلوب واللغة كانتمحل تجاهل من ناقدنا واعتبرها من الحقائق البديهية وظن انني اساير « بوفون » في فهمه لظاهرة الاسلوب بينما — لو علم ولعله علم — انني كتبت في كتابي « اللغة العربية ومشاكل الكتابة » بالحرف الواحد : ذلك انني عندما اقرأ بتثبت قصة او قصيدة او مسرحية لاديب من الادباء الكبار المعاصرين اقف مبهوتا امام الظاهرة الآتية : الاثر الادبي مطبوع بطابع الكاتب مرتبط بشخصيته الادبية في اعنف صورة اي باسلوبه في معناه التقليدي ولكنك تستشف من ورائه ظل كاتب آخر قديم او شاعر فحل من شعراء العصور المتقدمة فتحتار في الامر ، وتدفع دفعا الى القول بان الذي يميز الكاتب الكبير او الشاعر العبقري ليس الاسلوب فقط بل شيء آخر فوق الاسلوب وفوق الالفاظ وتركيبها هو قهر اللغة من جديد ، بحيث تكون امام لغة لا تشبه لغة قديمة في اسلوبها وتركيبها اي تكون امام نمط آخر فريد في بابه . »

واردفت « لازيد توضيحا لرايي اشبه اللغة بالكساء ، فانت اذا اردت ان تصنع لك كساء وتذهب الى الخياط يدلك على كتاب فيه انماط كثيرة فتختار نمطا ابتكره من قبل مبتكر ، له اسمه ومكانته في هذه الصناعة . ثم يصنع لك الخياط بعد القيس والتهذيب والتطوير كساء اذا لبسته يصير جزءا منك او هو انت . وهذا الذي قام به الخياط هو الذي اسميه الاسلوب اما النمط الذي اخترته فهو اللغة التي ابتكرها غيرك » .

ولهذا فان ما يسميه « بوفون » الاسلوب افرعه الى فرعين : الجانب الشخصي وهو ما دعوته الاسلوب والجانب المشترك بين افراد امة واحدة ، وهاتان الركيزتان يؤلفان ما سميته : اللغة التجاوز ، فاين نحن من فهم الاستاذ ج. طرابيشي من ان « الاسلوب اول ما يعني امحاء الشخصية وانعدام الانا لا طغيانهما » أظنه يعني بالاسلوب هنا التصنع في الكتابة والحذلقة التي ظهرت في عصور الانحطاط كما ذكرت ، والا كيف نفهم قوله : « وهذا بعكس البغاث من النظاميين والناثرين الذين حكموا على أناهم بالانعدام سعيا وراء الاسلوب والديباجة » فليراجع اذن حضرة الاستاذ معلوماته وليتدبر في « الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان » .

بقيت مسالة اخيرة هامة مرتبطة في الواقع بهذا الذي عالجناه في نطاق الاسلوب وهو اننا ما فتئنا نلبس كساء ، خيط على نمط لـم نستنبطه نحن ، وهذه المسألة تتمثل في تعليق « ناقدنا » على ما قلته في شأن الغزو الحضاري الذي يقتل شخصيتنا ويمسخها وقد لـذ لصاحبنا ، هنا ايضا ، ان يقولني ما لم اقل . لهذا اورد الفقرة كاملة حتى لا يبقى اي التباس قلت :

« الظاهرة الثانية هي اكثر تسترا واخطر لانها برزت في قالـب تحديات العصر لنا ، هذا العصر الذي استولت عليه حضارة غيـر حضارتنا وفرضت علينا ان نعيش ونتصور العالم بمنظارها لما اكتسبته من قوة اساسها العلوم والتقنية والتكنولوجيا ، ولئن شعرنا بانه لا مناص من ان ناخذ من اسباب هذه القوة المادية بنصيبنا فان شعورنا اعظم بوجوب تمسكنا بشخصيتنا واصالتنا لننظر الى هذا العالـم بمنظارنا ونتصوره حسب مقومات حضارتنا » ثم اردفت : « معركـة المصير اذن هي بالنسبة للخلاق منا وعي بهذا كله ... » وهي بـأن يكون اتجاه الفني انسانيا آخذا باسباب العصر نافذا بايقاعه الى قلوب وعقول اهل حضارة اليوم ولكنه في كل هذا يعبر عن الروح العربيـة الاسلامية اي عن حضارتنا في مختلف أوجهها بصورة يكون معها محببا مفهوما لا بالنسبة لنا فقط بل لاجزاء اخرى من العالم » .

وليس في نيتي ان اعلق على الكلمات الجارحة وروح الثلب التي درج عليها « الناقد » لان ذلك لا يهمني بقدر ما يهمني وضع الامور في نصابها بالنسبة لهذه المسالة المصيرية .

فلقد اتهمني بانني ادعو الى « ايديولوجيا انعزالية شوفينية » والحال ان الفقرة الاخيرة تعبر عن حرص على المساهمة الفعالة فـي المجهود البشري وايجاد حوار بين البشر ، ولكن الذي اندد به هو ان نبقى مستهلكين فقط الى ابد الابدين لكل ما تاتي به الحضارة الغربية سواء كان ذلك اختراعات او نظريات . وليس هذا موقفا عدائيا لاي كان بل ان الانعزال اصبح اليوم امرا لا يمكن ان يفكر فيه اي انسان عاقل. ولكن المنطق السليم يفرض ان يكون اخذ وعطاء . ونحن اليوم ناخذ كل شيء حتى النظريات المهترئة المسمومة المعدة للتصدير لتخـدر الشعوب وتجعلها لقمة سائغة ، ولا نعطي شيئا وليس قصدنا كما قولنا « الناقد » ان « النصر الاكبر ان نعكس المعادلة ونخضع العالم باسره لمقومات حضارتنا » ، وهذا اقل ما يقال فيه انه تحريف فظيع لما قلت .

ثم ان هناك شنشنة معروفة رددها ايضا الاستاذ ج. طرابيشي وهي عالمية الحضارة . كلنا يتوق الى ان يصبح البشر يوما ما فـي تفاهم تام وان تتحد نظرتهم وان تزول جميع الخلافات . ولكن الواقع المؤلم يجعلنا نسلم بان هناك حضارات في العالم اقل ما يقال فيها انها تتنافس . فاي عالمية للحضارة يعني : هل هي الحضارة الروسية ام الصينية الماوية ام اليابانية ام الغربية بالوانها . فاذا كان هذا واقعا فلا مهرب لنا الا ان نصنع لنا حضارة نابعة منا ، عصرية بالم معنـى الكلمة ، اساسها الاخذ والعطاء ، لا العداء والانعزالية ، ومبدؤها هـو بطبيعة الحال الاشتراكية النابعة من روحنا العربية الاسلامية اذ ان الاشتراكية ، كما يعلم حضرة الناقد ، اشتراكيات . وان قصد حسبما فهمت من تحليله نوعا واحدا من الاشتراكية .

هذه هي الاصالة التي انادي بها والتي طاب لناقدنا ان ياتي بمثال يدلل به على خطا التمسك بهذا المبدأ اذ قال : فلو رجع على سبيل المثال الى تاريخ الحركة السلافية والحركة النارودنية (الشعبية) في روسيا في القرن التاسع عشر لوجد ان اطنانا من الصفحات قد سودت في الدفاع عن اصالة روسيا ورسالتها الى العالم في محاولة يائسة ومثالية لاغلاق باب التطور الرأسمالي في روسيا « وليس لي ما اقول تعليقا على هذا الا ان التاريخ يدل على ان هؤلاء قد مهدوا لحركة لينين وان رسالة روسيا الى العالم قد بلغت ، وان ستالين قد حقق حلم السلافيين ، وان الروسيين لم يتنكروا ابدا لمن قضى حياته وهو يحلل ويصف الروح الروسية اعني : دستيفسكي الذي احتفل الاتحـاد السوفياتي اخيرا بمرور مائة سنة على ميلاده » .

واخيرا فاني لا اعلق على ما اتهمني به « الناقد » من تعصب ديني اذ البت في عبارة « الروح العربية الاسلامية » كلمة « الاسلاميـة » وحذف عربية لست ادري لماذا ؟

بهذا اعتقد انني وضحت وجهة نظري في مسائل هامة تتعلـق باسس النقد وبالادب بصفة عامة والمشاكل الحضارية المصيرية ، ولكنني رغم ذلك متيقن ان التحليل في مثل هذه المواضيع لا يمكن ان يستنفده مقال مهما طال ، وان الرد وان توخي فيه الانسجام والوحدة يبـدو متقطعا . فمعذرة ايها القارىء الكريم .

تونس — البشير بن سلامة

نازك الملائكة وادب اللامعقول

بقلم سلافة العامري

في عدد نيسان ١٩٧٢ من الآداب قدمت الشاعرة الرائدة السيدة نازك الملائكة دراسة عن مسرحية « يا طالع الشجرة » للحكيم ، باعتبارها من ادب اللامعقول . وقد حددت الكاتبة عناصر اللامعقول في المسرحية كما يلـي :

١ ـ ان الكاتب جمع الماضي والحاضر والمستقبل في وقت واحد دون اية محاولة للتعليل .

٢ ـ اسلوب الحديث بين الزوجين .

٣ ـ الفهم المقلوب لدى الزوجين اي ان كلا منهما يظن الآخر يحدثه عما يهمه هو لا ما يهم الاخر .

٤ ـ عدم اعتراف الزوجة بالمكان الذي كانت فيه .

٥ ـ نبوءة الدرويش بان بهادر سيقتل زوجته في المستقبل .

٦ ـ شخصية الدرويش تمثل في راي الكاتبـة اكبـر عناصر اللامعقول في المسرحية .

ومن ثم اخذت الكاتبة الفاضلة على المؤلف تخبطه في رسـم شخصياته التي بدت للكاتبة منطقية تارة ولا معقولة تارة اخرى . فعند الحديث عن شخصية الزوج بهادر قالت بالنص : « ووجه الخطا انه صور في شخصية بهادر مستويين اثنين ، المستوى الاول مستوى البراءة وطهارة النية ، وعلى هذا المستوى راح يتحدث عن قتل زوجته دون ان يشك المحقق فيه ، كما ان الطفل البريء يتكلم باشياء قد يساء تاويلها واما المستوى الثاني فهو مستوى الرجل الاجتماعي الذي يعرف جيدا ان القتل جريمة رهيبة يعاقب عليها المجتمع اشد عقاب ، وليس يمكن ان يجتمع المستويان في شخص واحد » .

ومن مآخذها ايضا عليه قولها عند دراسة شخصية الزوجة بهانة ما يلي :

« والسؤال الذي يلقيه الناقد هنا هو : كيف ولماذا هذا التحول عند بهانة ؟ احسب ان توفيق الحكيم معرض للنقد هنا ، فقد كـان يجب ان تظهر الزوجة وكانها تعرف ان الاحداث التي تقع لاهل بيتها تختلف عن اي حدث معقول يقع لغيرهم من العائلات ، اننا لا نـدري هل اعتادت الزوجة امثال هذه الشطحات ؟ واذا كانت لم تعتدها ، فان ذلك يسيء الى تاليف المسرحية ويلقي اللوم على الاستاذ توفيق » .

ثم تعلق الكاتبة على حادثة قتل الزوج للزوجة بقولها : لقد هيـأ الاستاذ توفيق كل اسباب القتل ولكنه لم يجعل بهادر يقتلها لاسبب مباشر لا يمكن تحاشي الغضب والثورة بازائه ، فكان المؤلف هيأ الاسباب سدى وترك القتل يقع باعتباره حدثا طارئا ، اوجدته الصدفة المحضة.

يبدو لنا وكان الكاتبة ارادت ان تقول ان الاستاذ الحكيم ليس له رؤيا واضحة اي خلفية فكرية معينة مفروضة في ذهنه واراد التعبير عنها بهذه المسرحية ، لذلك جاءت شخصياته وبناء احداثه تتراوح بين

المعقول تارة واللامعقول تارة اخرى .

وعندما تساءلت الكاتبة الفاضلة في نهاية دراستها عن معنى اللامعقولات في المسرحية ، ظننا انها ستنتهي الى تحديد « الفكرة الكلية » التي اراد الحكيم طرحها من خلال هذه المسرحية بشخصياتها غير المعقولة في ذواتها وفي علاقاتها مع الاخرين، وفي احداثها اللامعقولة ايضا والمفتقدة للتسلسل المنطقي ، ولكنها اكتفت بقولها ان هذه كلها أعاجيب العقل الانساني ، وعقبت على ذلك بالتعجب من اقبال الادباء الشبان على هذا النوع من الادب .

والذي نراه بعد الدراسة التي قدمتها الكاتبة الكبيرة عن المسرحية والنتيجة التي توصلت اليها فيما يتعلق بادب اللامعقول بصورة عامة أن السيدة ملائكة قد افرغت هذا الادب من كل محتوى فكري عميق ، ولم تر فيه الا صورة للخوارق التي تزخر بها الاداب الشعبية في العالم، هذه الخوارق التي قصدت لذاتها لا باعتبارها وسيلة للتعبير عن رؤيا محددة للوجود الانساني وعلاقته بالكون والحياة ، ومما يؤيد رأيي هذا أن الكاتبة الفاضلة قالت ان الادب العربي عرف هذا النوع من أدب اللامعقول كقصة عنترة بن شداد ، وأقاصيص الف ليلة وليلة.

وهذا الاستشهاد في حد ذاته انما ياتي مؤكدا للنظرة الجزئية التي نظر بها العربي فيما مضى الى الحياة ، ويبدو انه لا يزال ينظر النظرة نفسها حتى اليوم ، حتى قيل بأن الادب العربي هو ادب جزئيات لا ادب كليات .

والذي نعرفه ان لمسرح اللامعقول منطلقين هامين ، الأول هو تحطيمه للعلاقات الواقعية بين الاشخاص والاشخاص ، وبين الاشياء والاشخاص ، وبين الفرد ونفسه ، وهو ايضا ايصال للواقع بالمفاهيم الخاصة التي تنفذ الى مفاهيم عامة بطريقة غير واقعية مفروضة في ذهن المؤلف ومنقولة كواقعة لا منطقية على المسرح .

والمنطلق الثاني هو التوغل في عالم الفرد الخاص وتعرية ذهنيته، اذ ان الفرد لا يمكن ان يكون في عالمنا الحاضر نقي المخيلة مركز التفكير في موضوع واحد حتى في حالات الاصغاء والحديث ، فبهذه التعرية اصبح الحوار متداخل الشكل متعدد المضامين، ولا يخضع للفعل وردود الفعل ، ولا لحالات السؤال والجواب المعقولة ، وبما ان كتاب هذا الفن يرون الوجود فارغا وعبثيا وبلا معنى اصبح الحوار صورة لهذا الفراغ ، فاقدا للتسلسل المنطقي . الا ان هؤلاء الكتاب لم يتركوا الانسان يضيع في هذه المتاهة بل سعوا الى تحديد موقف الفرد من هذا « اللامعنى » وذلك بالدعوة الى الرفض .. رفض الخضوع للمبادىء العامة او السلوك المتعارف عليه بحكم العادة ، ووضع الانسان وجها لوجه امام حقيقة واحدة هي ان عليه ان يعيد النظر في موقفه وحياته من جديد ، اذ انه لا منقذ له في محنته ولا مسيح آخر يتحمل آلام الناس ، فهو لن ياتي اليوم ولا غدا ولا بعد غد .

وهكذا نرى ان الاحداث والشخصيات في مسرح اللامعقول والخارقة للمالوف لم تقصد لذاتها ، وانما للتعبير عن فكرة عامة كلية، فما دامت الكاتبة الفاضلة سلمت بان مسرحية الحكيم هذه هي من ادب اللامعقول، فلماذا اكتفت بتحديد مظاهر اللامعقول في الشكل ولم تبحث عن الدلالات البعيدة كان تشير مثلا ان تكرار الزوجة بهانة لقصة ابنتها التي اسقطتها منذ اربعين سنة ، وهذا الحوار الذي يدور بين الزوج والزوجة دون ان يفهم احدهما الاخر انما هو دليل على ان الانسان هو هو لم يتغير من جهة ، وانه يعيش معزولا بائسا لا يذكر من انسانيته الا انها جنين اسقط في شهره الرابع ، بينما كل شيء ضاع في متاهات النسيان من جهة اخرى .

ولعل الدلالة الوحيدة التي اشارت اليها الكاتبة الكبيرة هي قضية الزمن وفقدانه للمفهوم التقليدي .

دمشق

سلافة العامري

حول عدد « الآداب » الخاص بالادب التونسي

تلقينا البيان التالي :

بلغنا ان « اتحاد الكتاب التونسيين » قد اتفق مع مجلة « الآداب» عن طريق وفده الى مؤتمر الادباء العرب بدمشق على تخصيص عدد من اعدادها لنشر الادب التونسي المعاصر وفعلا تولى الاتحاد جمع الانتاج والنظر فيه قبل ارساله الى المجلة المذكورة وكان موقفنا ان رفضنا المشاركة في هذا العدد لاسباب يعرفها المسؤولون عن الاتحاد ونود احاطة اخواننا اعضاء اسرة « الاداب » علما بها واطلاع قرائها عليها رفعا للالتباس وخدمة للحقيقة .

ان السبب الرئيسي في غياب اغلب كتاب الطليعة التونسية من هذا العدد يعود الى عدم اعتراف متبادل بين الاتحاد وهؤلاء الكتاب، وذلك منذ تأسيسه الى اليوم ، نود بيان اسبابه وتوضيح علله . فهذا الاتحاد ظهر في ظروف شهدت تقهقر الادب الكلاسيكي وتقلص ظله وبالتابع انسحاب ممثليه انسحابا يقابله تأكد الحركة الادبية الجديدة وقلبها الهياكل الادبية القديمة منها والمستوردة في القصة والشعر والنقد وذلك ضمن اتجاه عام عرف باسم الادب الطلائعي التونسي .

واذ شعر الكلاسيكيون بتقهقرهم على صعيد الواقع فقد رأوا ضرورة استعادة مكانتهم ازاء الحضور المتأكد والمستمر لجماعة الطليعة ولم يجدوا احسن من تكوين منظمة تجمع شملهم وتحميهم صبغتها الرسمية فيظهروا بمظهر الممثلين الشرعيين للادب التونسي داخل البلاد وخارجها وفي ذات الان يمكنهم طمس الاصوات الجديدة وتشويه حقيقتها وتغطية مجال تحركها وذلك بوسائل خفية وظاهرة من بينها وضع شروط مجحفة للانخراط في الاتحاد لا تتوفر في غالبية الجدد من الكتاب كاشتراط الاقدمية في النشر او توفر كتاب مطبوع بالنسبة للمترشح وهما شرطان يثيران امهات المشاكل التي يعانيها الكاتب التونسي الحقيقي منذ ابن خلدون مرورا بالشابي ووقوفا عندنا اليوم . اما الاقدمية فهي شرط اعتباطي جائر لا يمكن ان ياخذ به عاقل او يعتمده نزيه اذ بيننا من يتمتع باقدمية العشرين سنة واكثر في الكتابة دون ان يحصل منه اثر او اعتبار رغم انكباب دور النشر على طبع مؤلفاته ونشرها وتزيين واجهات المكتبات بها . واما توفر الكتاب فلاتحاد الكتاب ان يسأل دور النشر بالبلاد عن امكانيته بالنسبة لامثالنا امام زحام « كتب التراث » واذواق اللجان المسؤولة ونوازعها التقليدية .

ولكل هذه الاسباب مجتمعة نطلب من اخواننا في مجلة الاداب تنبيه القراء الى ان ما نشر بها عن الادب التونسي لا يمثل الا جوانب معلومة محددة . وان الحاحنا على اثبات هذه الحقيقة انما يعود الى حرصنا على مكانة تونس الثقافية بين البلدان الشقيقة واعلام اشقائنا فيها بوجود ادب عندنا في مستوى الاداب العالمية المعاصرة تمكن من تجاوز حدود البلاد عن جدارة ومن استعادة مكانة الكلمة وجدواها ازاء القراء .

ورجاؤنا في الختام ان تبلغ « الاداب » صوتنا الى قرائها الكرام خدمة للحقيقة مع تمنياتنا بان تخصص عددا من اعدادها للادب الطلائعي التونسي الذي ما فتىء يتجاوز نفسه وهو الان بصدد الدخول في منعرج جديد .

تونس في ١٩ – ٤ – ١٩٧٢

الامضاءات :

الطاهر الهمامي – محمد بن صالح بن عمر – المنصف الوهايبي – عبدالسلام خروف – عزالدين المدني – سالم ونيس – حسين الواد – محمد الحبيب الزناد – احمد الحاذق العرف – سهير العيادي – محمود التونسي – معادي التهامي الكار – يوسف الصديق .

الابحـــــاث

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٣ ـ

كان تحقيق هذا المطلب هو السبيل الى دفع الفلسفة العلمية نفسهـا لتحليل مكانها ولتلعب الدور الذي اشرت اليه في المطلب الاول .

٢) يا طالع الشجرة .

احتل مقال السيدة نازك الملائكة المكان الاول في تبويب ابحـــاث العدد الماضي من الآداب . والمقال يتحدث عن مسرحية . وهو لهـــذا السبب قد يكون اغراء شخصيا لي بالاطالة . حتى لقد يدفعني الــى كتابة مقال اخر عن نفس الموضوع . اقول هذا ربما لكي احذر نفســي بوضوح من الاسهاب ومن الدخول في تفاصيل كثيرة .

المقال عن مسرحية توفيق الحكيم ((يا طالع الشجرة)) . وقـــد نستشف من بدايته انه ربما يكون فصلا من كتابة تعده نازك الملائكة عن المسرح او عن توفيق الحكيم او عن تاثير النزعات التجديدية في الادب المعاصر على الادب العربي .. وسواء صح هذا الاحساس ام لا فالدراسة تتميز بصفتين سالبتين جوهريتين .

اولاهما هي صفة عجز الدراسة عن الدخول الى عالم ((مسرحية)) الحكيم ، رغم التوصيف الصحيح لمستويات هذا العالم . فعلى سبيل المثال ، تصف الكاتبة ـ في السطور الاولى ـ موضوع ((الزمن)) في المسرحية بقولها ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن احدهما اعتيادي ، والاخر غير اعتيادي بالضرورة . وهذا المستـــوى الاخير خاص بالعائلة التي تدور المسرحية حول علاقاتها الغريبة وتاريخها والاحداث التي ادت الى ان يقتل الزوج زوجته بعد اعوام كثيرة مـــن الهدوء الكامل ولكن الكاتبة ترفض بعد هذا ان تعامل المستوى الثانــي باعتباره مستوى غير عادي . ذلك انها اصرت على اعتباره مجرد مستوى للزمن ، وليس مستوى شاملا :يشمل لا عادية الزمن ، ولا عـــادية العلاقات ، ولا عادية التصورات والافكار والرؤى وطبيعـــة السلوك . بهذا الفهم يصبح مستوى ((اللامنطق)) ، العالم الجديد الذي خلقه الحكيم في المسرحية منطلقا ، لا من لامنطقية الزمن ، وانما من لامنطقية الشخصيات نفسها ولامنطقية العلاقات القائمة بينهما . ولو نظـــرت الكاتبة الى المسرحية من هذه الزاوية ـ او لو انها لم تبدأ بفكرةلاعادية المستوى الثاني من مستوى الزمن ـ اذن فربما كان بوسعها ان تلج عالم المسرحية ، وربما كانت قد استغنت عن اسئلة من نوع : ((هل هـــذه غباوة ؟ والا فكيف تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهائها ؟)) او ((لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المتسامح)) . فالواضح ان الكاتبة وقد اصرت على ان الزمن وحده هو ((اللاعادي)) في المسرحية (كانما لاعادية الزمن في نظـــر الزوج والزوجة والدرويش يمكن ان تنفصل عنهم) واصرت ايضا على ان تعامل الشخصيات باعتبارهم اشخاصا طبيعيين ، تتهمهم بالغبـــاء حينا وبالكذب او بالعبث حينا . بل انها احيانا ((تامل)) في حدوث شيء تعرف ان المسرحية لا تشير الى احتماله مطلقا (مثل احتمال ان تكون الزوجة قد اصيبت بالاغماء ولم تمت ثم افاقت وهربت مـــن زوجها الذي اراد قتلها) عسى انيخفف حدوث هذا الشيء ((المنطقي)) من استعصاء عالم المسرحية على اسلوب تفكير الكاتبة الشديد المنطقية. الكاتبة تعامل فكرة تهديم المنطق الشكلي للعلاقات ولعالم الوجودالحسي التي قدمها الحكيم ، تعاملها على اساس المنطق الشكلي نفسه ، تطالب عالما ((غير منطقي)) بان يخضع للمنطق ، وحينما يستعصي على الفهم المنطقي نكتفي بوصفه ، او مساءلته ، او ابداء عدم فهمنا ، او تمني حدوث شيء واضح واخير ، معقول ، عادي ، مرتب ، حتى ولو كان غريبا كل الغرابة على جسم المسرحية نفسه وعلى عاله .

اما الملاحظة الثانية فتشير الى المنهج ((الادبي)) العام الـــذي ارادت الكاتبة ان تستخدمه في مقالها ((التذوقي)) عن ((مسرحية)) .

في نظرية الانواع الادبية ـ من اي مدرسة او اتجاه وفي تراث اي امة ـ يتوجب الفصل بين الشعروالرواية والقصة والدراما والعرض المسرحي .. ولا بد ان نمد هذه التفرقة لكي تنطبق ايضا على السينما والتمثيلية التلفزيونية .. الخ . ولكن الكاتبة تعاملت مع ((المسرحية)) بالطريقة التي يمكن ان تتعامل بها قصة او رواية او ملحمة . انهـا تتحدث عن ((الاحداث)) وعن ((مستويات الزمن)) وعن ((البنــاء)) (وتحت عنوان ((بناء المسرحية)) تسرد الكاتبة ملخصا لقصة المسرحية) ثم عن ((الشخصيات)) . وهذه ((التقسيمة)) التي تبدو منهجيـــة نقدية من نوع ما ، لا علاقة لها بنقد النوع المسرحي من انواع الابداع الفني . وربما نعثر على هذه الطريقة في الكتب المدرسية التي تدرس في معاهد الدراما على الطلبة في اوائل دروسهم في مادة ((قــراءة المسرحية)) او مادة ((التذوق)) . ولكنها بالتاكيد لا تؤدي الى العثور على الخصائص المميزة للبناء المسرحي وللعلاقات المسرحية وللشخصيات واللغة وللتوتر وللايقاع المسرحي . هذه الجوانب في المسرحية ، تختلف عنها في القصة او في الرواية . وعلى الناقد ان يكتشفها من خلال بناء المسرحية (وهذا شيء يختلف عن القصة في المسرحية) ومن خـــلال ايقاع هذا البناء المتوزع بين الشخصيات والاحداث . ولكن فـــي مسرحية من نوع ((يا طالع الشجرة)) يصبح البناء على ارتباط وثيـق بنوعية العلاقات القائمة بين الشخصيات . فالموضوع هو طبيعـــة العلاقة بين شخصيتين غير ((واقعيتين)) هما بهادر الزوج وزوجتـه بهانة وطبيعة الصبوة الروحية التي تستولى على كل منهما حتـــى تفرقهما تفرقة كاملة وتجمعهما في مصير واحد رغم كل تفرقة . بنت بهانة هي شجرة بهادر . وبهانة هي مصدر الحياة للشجرة . وبهانة ايضا هي السحلية الكامنة في اصل الشجرة . بهانة هي الحياة ، او الخضرة (التي تساءلت الكاتبة عن معناها باندهاش) . ومن خلال فهم هذه العلاقة على هذا النحو تتحدد نوعية الشخصيات الاخرى (غيـر المعقولة على حد تعبير الكاتبة) وتتحدد طبيعة الدور الذي تلعبه كـل عناصر غير المعقول الاخرى . ان عجز نظرة الكاتبة عن الدخول الى عالم المسرحية ، باعتبارها مسرحية اولا ، ثم باعتبارها عالما فنيا ((غيـــر منطقي)) لا يخضع للمنطق الشكلي ثانيا ، هذا العجز هو الذي يؤدي الى مقارنات مدهشة مع ((آلة الزمن)) لويلز (ورواية ويلز رواية علمية تقوم على افتراض علمي بحت يعتمد على نظرية هيسلن في الزمن وهي النظرية التي اثبتها فارق الزمن بين الساعات التي كان يحملها الرجال الذين هبطوا على سطح القمر وبين ساعات محطات المراقبة الارضية)) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع قصص عفاريت وسحرة الف ليلة (وهذه قصص تعتمد على تراث الخرافة ، حين كان العقل الانساني في طفولته الاولى يفسر كل ظاهرة طبيعية لا يفهمها بالقوى الغيبية ويحقق فـي الاسطورة احلامه التي تعجز وسائله الواقعية عن تحقيقها) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع مارسيل ميرسو (بطل الغريب لكامي) حيث يصبح دافع ميرسو الى الصمت وعدم الدفاع عن نفسه شبيها بدافع بهانـة الى عدم الافصاح عن المكان الذي تغيبت فيه فيختفي الفارق الفكري والفلسفي الضخم بين كامي والحكيم : بين فلسفة الاغتراب واللامبالاة، وفلسفة الاحتمال والشبق الروحي الى الاندماج بالوجود كله رغـم كل الحواجز المادية والمعنوية .

٣) ● مواقع جديدة للقصة العراقية .
● القصة القصيرة والملامح المحلية .

بينما يقدم الكاتب العراقي انور الغساني تحليلا تطبيقيا لظاهرة تفسخ جيل الستينات من كتاب القصة العراقيين (من وجهة نظره) فتتسم مقالته بطابع التفكير الاجتماعي والتاريخي ، يقدم الكاتب السوري تحليلا نظريا لمصادر السمات المحلية في القصة القصيرة فتكتسب مقالته طابع التفكير الجمالي في مشكلة العلاقة بين القصة والواقع الموضوعي الذي تكتب عنه .

وقد اشرت في بداية هذه القراءة الى ان المقالين قد وقفا عند حدود التنظير التاملي للظاهرة التي يتناولها كل منهما . انور الغساني لم يكتشف ــ ولا اعرف كيف عجز عن هذا الاكتشاف رغم كل مصطلحات الفلسفة العلمية التي حشدها في مقاله ــ ان نوع التنظير الذي يقدمه يتطلب اولا وقبل كل شيء تقديم النماذج والادلة التي يعتمد عليها تحليله والا لتحول المقال الى خطاب « مغلق » موجه الى جماعات بعينها تعرف نفسها : فهؤلاء وجوديون ، واولئك ماركسيون ، وهؤلاء من اليسار الجديد ، وجماعة رابعة فوضويون . طموح هؤلاء كبير ، ومنجزات اولئك لا وزن لها ، واللغة عند جماعة منقطعة الجذور عن لغة القراء .. الخ . دون ان يعرف القارىء من بالتحديد يقصد الكاتب حتى يمكن ان يعود القارىء الى النماذج التي (لم) يذكرها الكاتب فيراجع احكام الكاتب ويتمكن من مناقشته . ان التاريخ ليس خطوطا تامة ، ومحلل التاريخ لا يطلب من ان يكتفي بالاحكام المجردة والتحليلات الاكثر تجريدا . وانور الغساني كتب في مقاله « رؤية » الى منشأ وتطور جيل الستينات من كتاب القصة القصيرة في العراق . فهو يكتب في الحقيقة « تاريخنا » لهذا الجيل . ولما كان ينظر الى الجيل (موضوعه) نظرة اجتماعية وتاريخية ، فهو يكتب هذا « التاريخ » باعتباره نوعا من التحليل السوسيولوجي والمعرفي لذلك الجيل . واول متطلبات هذا النوع من التحليل هو « تحديد » ملامح موضوع البحث : الاتجاهات باسمائها بعد تفرعها عن الكتلة الجنينية الاولى بمصطلحات علم الاجتماع وعلم اجتماع الادب بالتحديد ، ثم ابرز من يمثل كل اتجاه مع تحليل خاص لنشأته وتطوره الاجتماعي والمعرفي والفني ، واخيرا ياتي دور الاستنتاج واستخلاص الاحكام . اما انور الغساني فقد اكتفى برسم الصورة العامة . حيث ظلت الاتجاهات التي افرزها الجيل تختلط على الدوام بالكتلة الجنينية التي ظهر منها الجيل حين كان يجلس في المقهى (وصورة هذه الكتلة في مقال الغساني رسمت بلغة شاعرية احسده عليها فعلا) ، وحيث ظلت التطورات الاجتماعية والمعرفة والفنية تختلط بعضها بالبعض فلا ينتج التحليل الا صورة في ذهن القارىء مشوشة الى حد بعيد . فيعجز كل من لم يوجه انورخطابه اليهم (مثلي) عن استقراء ما يريد ان يقوله بالضبط غير الفكرة العامة عن ضرورة ارتباط كاتب القصة بواقعه والنظر الى هذا الواقع من خلال رؤية علمية واجتماعية وسياسية واضحة ومحددة .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فامره عجيب حقا . في الارباع الثلاثة الاولى من مقاله القصير ، يقدم تحليلا تامليا خالصا للقواعد الذهبية التي يراها ضرورة لكي تصبح القصة القصيرة ذات طابع « محلي » : قاعدة الالتزام بالبيئة الجغرافية لمكان احداث القصة ، وقاعدة الالتزام بالبيئة الاجتماعية ، وقاعدة النفاذ الى العالم النفسي الداخلي لشخصيات القصة . وفي اثناء هذا التحليل يشير الكاتب باستشهاد الى النجاح الذي حققه زكريا تامر في قصة « اللحى » من مجموعة (الرعد) باكتساب الطابع المحلي من خلال الاكتفاء بالتصوير الداخلي للبشر (مع انه في تحليله يتحدث عن الدخول الى عالم النفس الشرقية بوجه عام وليس الدخول الى عالم النفس « الدمشقية » بوجه خاص رغم ان التخصص المحلي هو المطلوب كما يفهم من تحليل الاستاذ اخلاصي) ، كما يشير الى قصة « حكاية مجانين » لعبد السلام العجيلي باعتبارها نموذجا للنجاح في تحقيق « قصة سورية » من خلال : « احكام القيود حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية » .

وهذان النموذجان فقط ، المذكوران بعجلة ودون اي تحليل يذكر ، هما ما يستند اليهما الكاتب في الوصول الى احكام عامة حول القصة السورية بوجه عام ، او حول نجاح القصة القصيرة السورية في تحقيق « محليتها » استنادا الى القواعد الذهبية الثلاث المذكورة . وحينما يقول الكاتب في الاستخلاص الثاني : « لا يمكن تكوين نظرة شاملة نخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة » ثم يضيف في الاستخلاص الثالث : « ان القصة السورية نفسها وبشكل عام ما زالت في طور التجريب وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بفرض التحدي اولا ، والتلاؤم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه ثانيا والتي ولدها ليس من اجل الغرض الفني وانما من اجل المساهمة في الثورة الاجتماعية » (والخط تحت السطر الاخير من عندي) . حينما يقول هذا وذاك لا بد ان نتذكر ان الاستاذ وليد اخلاصي نفسه كاتب سوري للقصة القصيرة ، واكاد اقول اننا لا بد ان نعيد النظر في استشهاده السابق بقصة العجيلي وخصوصا بقصة زكريا تامر . حتى ليخالجنا الشك في ان المقال كان المفروض ان يضاف اليه جزء ناقص ، موقعه بين المقدمة التاملية النظرية الخالصة ، وبين الاستنتاجات الاخيرة ، حتى نحصل على التحليل الحقيقي الموضوعي من وجهة نظر وليد اخلاصي للوضع الحالي للقصة القصيرة السورية ، ورغم الاستخلاصين المذكورين ، يعود وليد اخلاصي في احكامه النظرية العامة في نهاية المقال الى « التربيت » على كتف القصة القصيرة السورية في قوله الايجابي : « وفي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقد ارتباطها بالثقافة المحلية . » هذا رغم انه لا يمكن اطلاق « حكم قاطع » على القصة السورية ورغم ان هذه القصة « ما زالت في طور التجريب » كما سبق ان قال الكاتب قبل سطور قليلة !

* ● *

٤) نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ البشرية .

هل اراد نجيب محفوظ في « اولاد حارتنا » ان يعيد كتابة تاريخ البشرية حقا ؟ اكانت « اعادة كتابة التاريخ » هي كل هم هذا الروائي العربي الكبير ، الذي كان الشغل الشاغل له على الدوام ــ باجماع النقاد تقريبا ــ هو الاعراب عن « وجهة نظره » في الحياة الانسانية ، وفي التاريخ الاجتماعي والسياسي والاخلاقي لوطنه ؟ هل يريد نجيب محفوظ ، كما يقول جورج طرابيشي : « ان يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة اولى ذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعته البشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنبوة ، وباتحادهما ستدرك الانسانية غاياتها . » ام ان نجيب محفوظ ــ كما يعود الاستاذ طرابيشي في نهاية مقاله فيقول ــ انه اراد ان يفسر الاديان تفسيرا اجتماعيا ؟ الحق انه من الظلم ان نسمي مقال الاستاذ طرابيشي عملية نقدية لرواية نجيب محفوظ ، كما قد نظلمها اذا وصفناها بانها « بحث » كما يقتضي ذلك عنوان هذا الباب . اعتقد ان الاستاذ طرابيشي كان يريد ان يقدم « قراءة تفسيرية للرواية . وهذا هو السبب في انه يتكلم « لا بصوته وانما بصوت من ينقده » على حد قوله في هامش مقاله بعد الكلمة الاخيرة .

الحق اننا نختلف مع النتائج التفسيرية التي وصل اليها الكاتب اختلافا ينطلق من « قراءة » مختلفة . فرغم اننا نتفق على ان نجيب محفوظ استخدم قصص الانبياء الثلاثة ، وقصة آدم ابي البشر ، واخترع شخصية خامسة لترمز الى « العلم » ، وعالج الشخصيات الخمسة باعتبارها المادة الخام لروايته ، رغم ذلك الاتفاق ، فاننا نرى

ان المؤلف استخدم تلك المادة وعالجها بهدف يختلف عن الهدف الذي حدده كاتب المقال وعلى اساس فكري مختلف ايضا (وان كان الاستاذ طرابيشي لم يحدد نوعية الاساس الفكري للرواية من وجهة نظره) .

يقول الاستاذ طرابيشي ان ثمة لحنا اساسيا يتكرر في الرواية جيلا بعد جيل : « الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليس ، بين ادهم وادريس .. » . ولو اننا ربطنا فهمنا لما يقصده بكلمتي الخير والشر بفهمنا « الضروري » لاسمي آدم وابليس (وهو فهم ديني بالضرورة) لتوهمنا ان الكاتب يريد ان يقول ان نجيب محفوظ يرى في حركة التاريخ « تكرارا » مستمرا لنمط واحد يجمع طرفين ثابتين لهما معنى ثابت لا يتغير .

ولكن الا نستطيع ان نكتشف في رواية نجيب محفوظ مستويات تتغير كيفيا للصراع بين الخير والشر ، ومستويات متغيرة كيفيا لمعنى الخير ومعنى الشرفي كل حلقة من حلقات الرواية : بين ادهم وادريس، نكتشف معنى الصراع بين الخبث والبراءة : فالخير والشر هنا يتمتعان بمعنى سيكولوجي محض . وبين جبل وخصومه الفتوات ، يدور صراع القوة بين « قبيلة » جبل (فجبل لا يجمع حوله الا ابناء قبيلته آل حمدان) وبين الفتوات . والصراع على « ريع الوقف » وعلى السلطة في وقت واحد . فيكتسب صراع الخير والشر هنا معنى اجتماعيا وسياسيا واضحا لم يكن متوافرا في مرحلة ادهم وادريس ، حيث كان الصراع يدور على اكتساب رضا الاب العظيم وعلى نعيم ثقته وحبه . ورغم تكرار المعنى الاجتماعي والسياسي للصراع في مرحلة رفاعة ثم لرحلة قاسم ، فاننا نرى رفاعة يلجأ الى سلاح الحب والتسامح والرقة والمودة . ولكن هذا السلاح ينتصر مؤقتا ثم لا تلبث الاوضاع الفاسدة ان تعيد للقوة الغاشمة سيطرتها وللاستغلال سطوته . ونرى قاسما يلجأ هو ايضا الى القوة ولكن يمزج قوته بالقوة الاخلاقية والوعي المثالي للفساد الاجتماعي ويطرح مسالة السلطة على مستوى جديد : فالاكثرية هي مصدر القوة عنده وليست « النبابيت » او الخناجر . ولكن الاساس الاخلاقي لدعوة قاسم لا يصلح للاستمرار هو ايضا ، فتعود الامور الى مجاريها . وكذلك يقع عرفة فريسة لنفس اوضاع سيطرة القوة والاستغلال لانه كان يطمح الى « مجرد » المعرفة والى « مجرد » القوة : المعرفة المجردة تحرره من ثقل اسئلة تمص روحه فلا يجد لها جوابا (اسئلة عن الجبلاوي وبيته ووصيته) ، والقوة المجردة تحرره من مذلة الخضوع للفتوات ، ولكن المعرفة والقوة المجردتين ، تبدوان عند عرفة وكانهما تنتقدان الى ما يحيلها الى شيء نافع في حياة البشر . ان قهر الفقر والخرافة وسطوة الفتوات والمستغلين هما عنصرا العبودية في حياة كل الاجيال ولكن بصور وبمضامين مختلفة . وتظل المقاومة من جانب جبل او رفاعة او قاسم ، وحتى من جانب عرفة ، مقاومة ذات طابع اخلاقي مثالي ، عنصري احيانا ، عفوي احيانا ، حسن النية احيانا ، ثم انتهازي واناني اخيرا ، حتى يظهر حنش تابع عرفة والمصحح لمسيرته ، والذي يتناساه جورج طرابيشي تناسيا كاملا غير متنبه الى قيمة حنش الهائلة في مسار فكر المؤلف في هذه الرواية . حنش يتجه الى « كل » النجارين والحدادين والفقراء في الحارة كما فعل قاسم . ولكن يتجه اليهم بالعلم وباخلاق رفاعة وبقوة جبل . ويضيف من عنده رفضه لفكرة الجبلاوي اصلا . حنش في الحقيقة هو « النبي » الخامس المنتصر ، وفاتح طاقة الامل ، والذي يضيف الى الانبياء الاربعة السابقين المعنى الاساسي لنضالهم ، وهو المعنى الذي لا يجعل نضالهم خائبا وينجينا من خيبة الامل .

مشكلة قراءة جورج طرابيشي هي اصراره على ان نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ حياة « الانبياء » ، غير مبال بالتفاصيل الدقيقة التي يتقدم من خلال اكتشاف المؤلف واضافاته الشفافة لكل مرحلة ولحياة كل « نبي » في الرواية ، وهي الاضافات والاكتشافات التي تحول عملية التكرار والتراكم التي يراها طرابيشي الى عملية تغير كيفي حقيقية في تاريخ الحارة . مشكلة طرابيشي — الثانية — هي نسيانه لحنش او تجاهله لقيمته ، واخشى ان يكون قد تجاهله لكي يثبت في النهاية رايه في الرواية « فنيا » ، وهو رأي سلبي فيما هو واضح .

* ● *

٥) نموذج للرواية التاريخية المعاصرة .

لم يسعدني الحظ بقراءة رواية « عشيقة الضابط الفرنسي » التي تحدث عنها عرضا وتقييما ومقارنة محمد الحديدي . (ربما تكرم علينا الكاتب فاعارنا اياها نقرأها ونعيدها والمعاملة بالمثل) . ويبدو ان الكاتب اراد ان يتناول الرواية من زاوية اسلوب التعبير او ضمير السرد الذي نقدم الرواية من خلاله ، بدلا من ان يتناولها من زاوية البناء . سأل الكاتب سؤالا اساسيا هو : من الذي يحكي الرواية المؤلف ام راوية يستتر المؤلف خلفه ؟ شخصية من الشخصيات في الرواية ، ام اكثر من شخصية ؟ وبعد مناقشة طريفة لهذه المشكلة ، يواجهنا المؤلف بتحويل آفة العملية التحليلية نحو « الشخصيات » ربما لان هذا الاتجاه (تناول الشخصيات) هو اسهل طريقة لتفتيت وتلخيص رواية بهذه الضخامة وغزارة المادة حتى يمكن ان يستخلص مضمونها الجوهري ورؤية مؤلفها . ولكننا نعتقد ان الكاتب كان جديرا بان يناقش رواية من هذا النوع من زاوية « بنائها » الفني ، ففي رواية من النوع الذي يصفه الكاتب يصبح البناء الفني هو المبرر الوحيد لتشكيل الموضوع وفتح الجوانب المختلفة لموضوعها) لاحظ دهشة الكاتب او تقديره المتسائل للنهايات الثلاث للرواية التي تعاقبت في تنوع فني واضح) .

سامي خشبة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة — ١٤ —

ثانيا : لاحظت كثيرا من مظاهر الضعف في اللغة عند معظم الشعراء الذين نشرت لهم الآداب قصائدهم ... وهذه ظاهرة مؤسفة ، ولا بد ان يعالجها شعراء تونس ، فتونس هي بلد جامع الزيتونة، وهي الجزء الاساسي في المغرب العربي الذي صمد لمحاولات الاستعمار الفرنسي في تدمير اللغة العربية والقضاء عليها ، ولقد كانت تونس دائما افضل من المغرب وافضل من الجزائر في احتفاظها للغة العربية بمكانتها وقيمتها ... فما الذي حدث ؟ لماذا تبدو معرفة الشعراء التونسيين باللغة ضعيفة ، ولماذا تبدو الالفاظ العربية على اقلامهم مرتبكة وركيكة ؟ هل انصرف الشعراء الجدد عن دراسة لغتهم الاصلية ؟ هل ظنوا كما يظن البعض ان اللغة العربية لا اهمية لها ولا قيمة ، وعلى ذلك فليكتبوا بلغة ركيكة دون ان يخشوا في ذلك أي لوم او حساب ؟ ان هذه الفكرة خاطئة تماما ، ويكفي ان اقول للاصدقاء من شعراء تونس ان كبار الشعراء العرب المعاصرين من امثال السياب وادونيس والبياتي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وغيرهم يعرفون لغتهم العربية معرفة جيدة ، بل ان واحدا من هؤلاء الشعراء الكبار وهو « ادونيس » قد درس الشعر العربي القديم وقدم مختاراته الشهيرة المعروفة باسم « ديوان الشعر العربي » ، ثم قدم ايضا دراسته الهامة اللامعة عن الشعر العربي القديم وهي « مقدمة للشعر العربي » .. فليتخلص شعراؤنا التونسيون وخاصة ابناء المدرسة الجديدة من هذا الوهم القاتل الذي يصور لهم بان اللغة العربية والاهتمام باتقانها هومظهر من مظاهر التخلف الادبي ... انها حقيقة ناصعة لا جدال فيها : لا

تجديد بغير معرفة اللغة العربية واصولها معرفة دقيقة وكاملة ، وحيث لا تكون المعرفة بهذه اللغة سليمة فان التجديد يكون عبثا ولا معنى له .

ثالثا : يبدو لي من الناحية الفكرية ان معظم الشعراء الجدد في تونس يعانون مما يمكن ان نسميه بالطفولة اليسارية . فمعظمهم يتحدثون عن التمرد والثورة ويدعون الى التمرد والثورة ، وهم يتحدثون عن هذه الامور حديثا مباشرا خطابيا ، وهذا موقف ساذج وخاطىء ... فمن الممكن ان يثور الفنان وهو يتحدث عن الحب ، ومن الممكن ان يثور وهو يتحدث عن الحزن . فالبقاء في دائرة الشعارات الخطابية ليس من التمرد والثورة في شيء ... لا بد ان تكون آفاق الشاعر واسعة ، وتجاربه متعددة ، ورؤياه عريضة ، حتى يستطيع في آخر الامر ان يعبر بعمق عن ثورته وتمرده . ولقد كنا نشعر بثورية الشابي وهو يكتب عن الحب ، وعندما يكتب عن قلب الام ، وعندما يكتب عن الموت . ذلك لانه كان يقدم لنا على سبيل المثال رؤية جديدة للمراة ، فالمراة عنده مثال للجمال والكمال والطهر ، والمراة عنده ليست سلعة من السلع ، وليست حريما ، ولكنها قلب ونبض وكرامة وانفعال ، ومن هنا كان من السهل ان يكون شعر الشابي تأييدا وتاكيدا لدعوات تحرير المراة التي انطلقت في مصر على لسان قاسم امين وقلمه ، وانطلقت في تونس على لسان الطاهر حداد وقلمه . فالثورة اذن ليست شعارات والشاعر الثائر ليس كاتب شعارات ، وانما الثورة هي الرؤية الجديدة العريضة المتنوعة للحياة والانسان .

رابعا : من الواضح ان شعراء تونس الجدد لا يتابعون التطورات المختلفة التي حدثت في بناء القصيدة العربية ، وهم على سبيل المثال لا يعرفون كيف يمكن استخدام الاساطير « لاغناء القصيدة الجديدة » وتنمية الرموز فيها . والغريب ان الشابي كان قد سبق منذ اربعين سنة الى استخدام الاساطيرفي بعض قصائده ، ومن بينها قصيدته « بروميثيوس » . وقد استخدم فيها اشارات الى الاسطورة اليونانية المعروفة عن « سارق النار » ... نار المعرفة حيث عاقبته الآلهة على هذه السرقة المقدسة اعنف العقاب . وقد استخدم الشابي هذه الاسطورة بطريقته البسيطة الواضحة ، التي كانت تتناسب مع رؤيته الفنية في عصره ... ولكننا نجد الشعراء الجدد في تونس بعيدين كل البعد عن الاستفادة من التجديد الذي حققته القصيدة العربية المعاصرة وهذا الامر يدل على ما اشرت اليه انه عزلة ثقافية وادبية عن التيارات المختلفة في الوطن العربي .

نتوقف بعد ذلك عند قصائد العدد ، ولن أطيل ، ولن افصل ، بعد ان اجملت ملاحظاتي الرئيسية التي خرجنا بها من قراءة هذه القصائد .

أول قصيدة تونسية نلتقي بها في عدد الاداب هي قصيدة « الكعكة المسمومة » لمحمد العروسي المطوي . ومنذ البداية اقول بصراحة ان هذه القصيدة ضعيفة وخالية من الرؤية الوجدانية الصادقة ومن التركيب الفني السليم . وفي هذه القصيدة نلتقي باخطاء لغوية وعروضية واضحة .

بعد ذلك نلتقي بالقصيدة الثانية وهي « تحركات » للشاعر الطيب الرياحي ، ولا شك ان هذه القصيدة تمثل مستوى آخر غير القصيدة السابقة ، فهنا شاعر يمكن مناقشته ، فهو يملك بعض الادوات الرئيسية اللازمة لاي شاعر يمكن ان يكون له مستقبل ... فاللغة هنا اسلم ، والصور اكثر استقلالا ووضوحا ، والقصيدة متماسكة في بنائها الفني ، ولا مجال للمقارنة بين هذه القصيدة والقصيدة السابقة . والقصيدة هنا تعبر عن نفس ثوري صادق يؤمن بالاشتراكية والعدالة .

والشاعر له لغته وصوره الخاصة :

آه

لو أنزل عن خشبات الحزن الازرق .

أو تصعد روحي للمطلق !

... وغير ذلك من الصور الشعرية الجيدة ، ولكنني آخذ على هذا الشاعر انه يسترسل مع افكاره وعواطفه مما يؤدي الى تفكك في نسيج القصيدة ، ولو راجع الشاعر هذه القصيدة لحذف منها ما يقرب من نصفها ، لا لانه رديء بل لانه توضيح مفرط لمشاعره وافكاره ، مما لا يحتمله الشعر الجديد الجيد ... والشاعر هنا ايضا يستخدم الفاظا لا اعرف انها موجودة في اللغة العربية مثل قوله .

خيل تركض وسط مياه قمئة

أو قوله :

وجهي الليلة ، يأكله الضوء العاتم

فكلمة « قمئة » لا وجود لها فيما اعلم في اللغة العربية ... اما كلمة « عاتم » فهي كلمة رديئة وغير موحية واصح منها كلمة «معتم»...

كما انني اشك في صحة هذه الكلمة ... وليس امامي اي معجم عربي وانا اكتب هذا النقد ولو كان امامي معجم لرجعت اليه ... ولكن اعتراضي على اي حال يقوم على اساس فني ... فالكلمة ضعيفة الايحاء ثقيلة على الاذن .

ولو انصرف الشاعر الى مزيد من العناية ببناء قصيدته ، وضبط صوره وعواطفه ، والاختيار الدقيق من بين التيار المتدفق في مشاعره وعواطفه ، ولو حذف من قصائده ما هو مكرر ، وما هو زيادة في الايضاح ، لاستطاع ان يصل بشاعريته التي لا شك فيها الى مستوى اعلى وانضج ، وان كنت ايضا اشدد عليه في ان يهتم باختيار موضوعاته على ان تكون هذه الموضوعات غير عامة وغير مكررة ، فموضوع قصيدته عام جدا . هو الدفاع عن الفقراء والمظلومين وعنوان القصيدة نفسه لا جمال فيه ... فماذا تعني كلمة « تحركات » ؟! على اي حال : ان في الطيب الرياحي بذرة شاعر لا شك فيه لو التفت لنفسه واهتم بثقافته الشعرية ، وادرك اسرار الايجاز والتركيز وعدم الفضفضة في الشعر .

القصيدة الثالثة للشاعر احمد القديدي ، وهي تتحدث ايضا عن الثورة والتحرر والدفاع عن الفقراء والمظلومين ... وهو هنا واضح تمام الوضوح ، فالقصيدة عنوانها « حبيبتي » ، والحبيبة هي الحرية والحرية عند الشاعر هي العدالة والكرامة وتحقيق مطالب المظلومين والفقراء ، ولغة القصيدة سهلة سلسة ، وفيها غنائية رقيقة مقبولة وصور شعرية جيدة ، ولا شك ان وراء هذه القصيدة شاعرا واعدا آخر ، ولكن القصيدة تعاني كثيرا من الفكرة المحدودة الواحدة ، فالحبيبة في المزارع وفي عيون الاطفال ، وفي وجوه الفقراء ... وتستمر القصيدة في توليد الصور المختلفة حول نفس الموضوع ... والقصيدة لا تنمو ، فهي نغم واحد متكرر ، واستطراد حول فكرة واحدة . وهي تعاني من عيوب الشكل الكلاسيكي رغم انها مكتوبة في الشكل الجديد للقصيدة ... وهنا ينبغي التأكيد على ان الشكل الجديد ليس مجرد شكل خارجي ، ولكنه بناء فني متكامل للقصيدة، بحيث لا يمكننا حذف اي مقطع منها ... هذا هو النموذج الجيد والسليم للقصيدة الجديدة ... ولكننا لنستطيع ان نحذف من قصيدة « حبيبتي » ابياتا ومقاطع لان الشاعر بناها على تصوير مشاعره المباشرة حول قضية الحرية ، بينما لو انه جسد لنا هذه القضية في شكل قصة شعرية صغيرة او موقف انساني معين ، او لحظة من لحظات النضال في تاريخ بطل من الابطال ... لو انه فعل هذا لكان اقرب الى الفن الجديد ، وابعد عن المشاعر العامة المباشرة والاستطراد والتكرار في الصور . على ان القصيدة على العموم جيدة تنبىء بميلاد شاعر يصنع خطوته الاولى على الطريق ولو ارتقى الشاعر بثقافته الشعرية لتجاوز الخطوة الاولى بما فيها من تعثر وضعف الى خطوات اخرى أعمق واكثر تماسكا وقوة .

القصيدة الرابعة هي « صيحة شهيد » للشاعر « الميداني بن صالح » وتعاني هذه القصيدة من المباشرة، والتعبير العام عن موضوع مكرور ، فالشهيد فيها هو كل شهيد في كل مكان ، رغم الاشارات التي تقول ان هذا الشهيد عربي ، ولكن « العربي » ليس مجرد بطاقة نلصقها على جبين الانسان ، والمسالة اكبر من ذلك وادق واعمق ... والصفات الانسانية الخاصة هي التي تميز انسانا عن انسان ... ولست ادري : هل شهيد « الميداني بن صالح » بلا ذكريات ، بلا علاقات انسانية خاصة ، بلا قصة حب ، بلا آمال ضاعت مع لحظة موته ؟!.. ان اللمسات الخاصة هي وحدها التي تعطي الفن قيمته وعذوبته وطعمه الخاص ... والعمومية في الفن تقضي عليه . ولذلك فنحن لا نحس بشهيد الميداني بن صالح ، لانه شهيد عام ، لا ملامح له ... وكان على الشاعر ان يسمي لنا هذا الشهيد ويرسم لنا صورته ، حتى نتعاطف معه ونحبه ونأسى على فراقه ، كما رسم لنا صلاح عبد الصبور شخصية « زهران » شهيد دنشواي ، وكما رسم لنا توفيق زياد شخصية « عواد الامارة » .. الخ . فلتنطلق يا صديقي الميداني بن صالح من الشعارات والعموميات الى الرسم الانساني الرقيق لملامح البشر الذين تتحدث عنهم ولتجاربهم الانسانية الصغيرة ... لان الفن لا يعيش مع العموميات ابدا ... واني لارجو ان تظهر شاعريتك اذا عرفت النبع الحقيقي للفن ، واستطعت ان تستغل هذا النبع في بناء قصائدك واطلاق خيالك الشعري واستغلال ما لديك من سلاسة تعبيرية لا شك فيها .

القصيدة الخامسة هي « نهر الميكونج » للشاعر جعفر ماجد ، وهي قصيدة تقليدية لحما ودما ، رغم ان موضوعها جديد وممتاز حيث يقول الشاعر في مقدمة القصيدة « قرات في جريدة لوموند ان نهر الميكونج يدخل القرى محملابضحايا الفيتناميين فيستقبله الناس متصايحين : جاؤوا ! » ... يا لها من صورة فريدة كانت تستحق قصيدة اعظم واعمق ، ولو تخيل الشاعر جعفر ماجد قصة واحدة من هؤلاء الضحايا الذائبين في النهر او معه ، لقدم عملا فنيا اعمق وارقى ، ولكن الشاعر آثر ان يسجل لنا خواطره ومشاعره حول هذه الصورة التي التقطها من جريدة الموند ... وكانت مشاعره طيبة ، وتعبيره سهلا واضحا ... ولكن موضوع القصيدة ما زال اكبر واغنى بكثير من القصيدة نفسها . ترى هل ننتظر قصيدة اخرى حول هذا الموضوع العظيم ؟. اما هذه القصيدة فهي « نظم » جيد لمشاعر طيبة ... امام نبع غني للشعر اكتشفه الشاعر ولكنه اهمله ولم يفكر فيه بصورة كافية ودقيقة ومتانية .

بعد ذلك نلتقي بقصيدة « قبضة الحديد » لجمال الدين حمدي ، وهي قصيدة حزينة مؤثرة ، يناسبها التعبير المباشر ، لان الشاعر يعبر عن الله وحزنه وضيقه بالحياة تعبيرا عاما لا يقصد فيه الى التعقيد والتركيب وقد تأثرت جدا بقول الشاعر يخاطب قلمه :

اكتب ، لا تأبه بنزيفي
... جرحي قد ألفته يدي
اكتب ، ان نفدت اوراقي
ما احلى الخط على الكبد

وان كنت لا احب « ما احلى » هذه هنا ... فلا اظن ان « الخط على الكبد » تناسبه الحلاوة ... فلعل الشاعر يقصد ان هذا النوع من الخط عظيم وصادق ومؤثر ... اما الحلاوة فلها مكان آخر .

وفي قصيدة « في دروب الازمنة القادمة » محاولة لبناء شعري له اعماقهالداخلية، وفيهاصوات وانغامتعددة، والشاعرنورالدين صمود يحاول ان يستفيد في هذه القصيدة بعض الشيء من ثقافته ، ولكن الشاعر ـ رغم جدية محاولته واقترابه كثيرا من نبع الشعر الجديد الجيد ـ لم ينجح في محاولته في هذه القصيدة ، فقد وقع في نثرية رديئة مثل قوله :

ما احلى تلك الايام
ما ارغد تلك الايام
ما ارغدها ما ارغدها ما ارغد

هذا نثر رديء وليس فيه من الفن شيء . وهناك بعض مقاطع مباشرة تعليمية مبتذلة في صياغتها وافكارها كما ان لها اخطاء عروضية واضحة مثل قول الشاعر :

لم ناخذ من اوروبا
الا لبس الميني جيب
او لبس المكسي جيب .. الخ ..

هذا كلام سخيف ، وفكر سخيف ... ومعذرة لهذه الالفاظ القاسية ، فان لم يرتفع الشاعر الى مستوى اعلى من الجدية في التعبير والتفكير وان لم يبتعد عن السوقية والافكار السهلة ، فلا شك انه لن يستطيع تقديم شيء من الشعر او من الفكر ، واني لاتمنى

للشاعر « صمود » ان يهتم اكثر واكثر بتوضيح تجاربه الفنية والنفسية وان يهتم بالاستفادة من ثقافته في الشعر الفصيح والشعر الشعبي ، وان يبتعد عن الابتذال الفكري والتعبيري ليواصل جهده في بنـــاء قصيدته على اساس اعمق وادق ، فالميني جيب لا يبني حضارة ولا يهدم حضارة ... ومناقشة هذه المسائل ابتعاد بالفعل عن المجـدي والمفيد من الامور .

أفضل قصيدة قرأتها من بين القصائد التونسية هي ولا شـــك قصيدة « اربعة مقاطع للمدينة والفراغ » للشاعر محيي الدين خريف... انها معزوفة رقيقة عذبة صادقة ، لا استطراد فيها ولا تكرار ولا تعقيد ولا استعراض ... أن فيها رقة حقيقية ، وفهما صادقا لمعنى التركيز والايجاز في الشعر ... والالفاظ لا تضخم فيها ولا انتفاخ ... بـل هي رقيقة دقيقة منمنمة وصادقة ... تحية للشاعر محيي الدين خريف واملي كبير في ان ينطلق بشاعريته من خلال قدرته على التركيز والايجاز ومعرفته باسرار الموسيقى الهادئة الوديعة والتجربة الصافية النقية... ان هذا الشاعر لديه كل ما يمكن ان يضعه على طريق الشعر الصحيح ... فليتقدم . والقصيدة الاخيرة هي قصيدة « زمن البكاء » للشاعر سويلمي بوجمعة ، وهي الاخرى قصيدة رقيقة عذبة ، تفيض حنانـا وحنينا ودفئا . وشاعرها يستحق تحية حب وتقدير ولعلنا ننتظر منه في الغد ما يكشف لنا بوضوح اكثر عن شاعريته وفنه .

رجاء النفاش

القصص التونسية

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

لاستطرد قليلا فاقارنها بالحركة القصصية الحديثة في مصر .. هذه الحركة الموهوبة التي انتزعت مكانتها انتزاعا من بين اشداق الروتينية والخمول وان لبعض اعضائها فتوحات حقيقية ورؤى نافذة في مجالي القصة وفهم الحياة ، ولكن يبدو لي ـ بكل تواضع ـ انها تسير الان في طريق مسدود ، فقد اخذ بعض هذه المواهب يتعثر بين متاهـات الشكلية والعدمية ، فالابطالمشلولون اسيرو قدرهم الحتمي ، والعالم معاد بكل ما فيه ومن فيه ، وهم كحيوانات التجربة مخـدرون ولا يستطيعون الدفاع عن انفسهم ضد مشرط الجراح ، وتحولت ثورتهم التي بدأت برفض مجتمع لا انساني الى رفض العالـم باكمله .

المقارنة من ناحية نظرة القصاص الى العالم وليس من حيـث الموهبة والاصالة وبطبيعة الحال يفجؤنا في القصص التونسية سذاجة في الشكل في « الصوت التي تبحث عنه » لحسن نصر ، وتعمـد الاغراق في الترتيبات والنقلات على الطريقة السينمائية في « الكوليرا في الطابق الاعلى » لعبدالقادر بلحاج نصر ، ومقاومة الكلمات وتبعثر الصورة وتشوش الرؤية في « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد والتركيبات الذهنية واللفظية في « جمجمة فارغة » لحمـودة الشريف .

ولكن هناك وراء ذلك كله محاولة محمومة للتعبير المخلص عـن عالم غريب ومعقد وغير مالوف ، محاولة قد تكبو وتتعثر ولكن لا ينقصها الاخلاص العميق .

★ ● ★

ولنستعرض هذه القصص بلمحات سريعة

● ففي القصة الاولـى لعروسية النالوتـي رصد طولاني لشخص يناضل على كل المستويات دون ان يجد صدى وتفاعلا من المجتمـــع المحيط به . انه « سين » رمز كل مناضل مجهول . انه ضد الجهل ، وضد السلطة ، وضد الشرطة التي تمثل القمع ، وضـد لا ابالية الفقراء ، وهو يمسك اخيرا بمعوله ليحفر القبور رمز الفساد والركود والموت ويحفر ويحفر وتتصاعد الروائح الكريهة ، وتهـب الحشرات تلذعه ، وعندما ينجو بحياته من المقبرة تاركا نقطة دم على الرصيف ، ولكـن القصة لا تنتهي بالخذلان التام . سيتابع الحيـاة من جديدومعنى ذلك انه سيتابع الحفر في القبور المتعفنة .

القصة مكتوبة بأسلوب المقال والمناجاة ، مما اساء كثيرا الـى قدرتها التعبيرية ، وفيها تكرار غنائي يتنافى مع اسلوبها بمجمله .

● اما قصة الكوليرا في الطابق الاعلى لعبد القادر بلحاج نصر فهي فضلا عن انها تعالج موضوعا قديما جديدا وهو علاقة المواطـــن بالسلطة المتالهة البعيدة عـن الشعب الكارهـة له المسممة حياةالناس، فقد طرقها الكاتب من زاوية ضيقة لم تعطها بعدها الكامل . اما اسلوب القصة فيظهر فيه الافتعال وتكديس المشاهد وحشو القصص القديمة والاستشهادات بكاملها دون داع ، الى جانب عدم قدرته على تحميل الكلمات في بعض المقاطع مدلولها الحقيقي الذي يقصده .

● عشق الحشائش اليابسة لابراهيم بن مراد

تتشابه فكرة هذه القصة الى حد ما بقصة عروسيـة النالوتي ، ولكـن لغة القصة هنا متميزة ثرة ومتفجرة . فهذا القصاص مليءبالوعود وهو يستطيع ان يخلق الجو الملائم . ورغم النقلات السريعة فالقصة نسيج محكم ، بقي احكام السيطرة على اللغة التي بلغت المجانية في بعض الاحيان .

● المقفع لفاطمة سليم العلاني قصيدة جميلة ، فيها ما فـــي القصيدة من ترابط وايحاء وتركيز ، انها رمز معبر لقصة فلسطيـن المنكوبة باهلها واقربائها واعدائها في صورة شعبية بسيطة شديـــدة التأثيـر

● جمجمة فارغة لحمودة الشريف ، قصة نبي جديد لا يفهمـــه اهله ، ويطاردونه ويكفرون به ، ان جمجمته فارغة ولكن من التقاليد البالية والعادات الموروثة والطقوس المقدسة والاعتقادات المتحجـرة ، وهو يجر هذه الجمجمة الى كل مكان فيناقش هذا وذاك .. انه سقراط تونس يدخل في كل حلبة ويلقي بنفسه في كل تجمع ليكشف للنـاس الحقيقة المرة فهو يعري المتاجرين بالدين والسلطة المزيفة والعلاقـات البورجوازية والاستلاب البورجوازي لا ترهبه التهديدات ولا تسيـل لعابه الاغراءات .

فيها محاولة واضحة لتفجير الشكل تصل الى حد السوريالية ولكن المحاولة غير مترابطة وفيها انفلاش يحتاج الى لجم وصور تبدو مفتعلة تسيء الى انسيابية النص

● احذية من نار لنتيلة التباينية .

هذه قصة تستوقف النظر حقا .. تقف وراءها قصاصة موهوبة متمكنة . تسري كالتيار المتدفق حتى النهاية دون تقطع او افتعال . يتساوى فيها الشكل والمضمون في امتزاج عضوي ساحر ، وفيها حرارة وصدق وهي من افضل قصص المجموعة .. في بعض المقاطع اغراق في الغنائية ليس خطيرا ولكنه يشوب صفاء الانسياب .

● الصوت الذي تبحث عنه لحسن نصر

الفكرة بحد ذاتها جد مطروقة ، ولا يشفع حس الكاتب الاجتماعي الواعي الذي لا اشك فيه مطلقا لابداع عمل فني . انه اسلوب تجاوزه الكتاب منذ الاربعينيات .. الطريقة المباشرة الفجة التي تقتصر على الظواهر ، والسرد الذي يحاول مجاراة التشيكوفية دون نجاح ، لم يستطيعا ان يثيرا في النفس سوى صدى فقير النغمات .. قصة ليست رديئة وليست جيدة وليس في الفن شيء اسمه الوسط .

● رحلة الضياع لنورالدين بن بلقاسم

لا شك ان هذه القصة تدل على وعي اجتماعي وتاريخي عميق ولكن هذا الوعي لم يستخدم للكشف وانما للتفسير ، والرمز فيها رمز مكشوف لا يحمل سوى اسقاطه على حالة العالم اليوم .. قصة مستعارة من قماشة دانتي في الكوميديا الالهية او المعراج النبوي الذي يصف الويلات التي يتعرض لها المذنبون على الارض ، ورغم ان الكاتب حاول ان يدين الحروب والاستعمار والاستغلال والشرفي العالم ، فانه اتخذ لذلك رموزا مكررة ومهوّلة لدرجة ان كل كوابيس الرعب التي وصفها فقدت قدرتها التأثيرية ، واخذت عيوننا تتنقل في هذا العالم العجيب الخصب الخيال كما تتنقل في صندوق الدنيا ، بل انها اكثر حيادية ، ونهاية الرحلة نهاية سوداء مظلمة ، ولكن التمهيد لها لا يوحي بذلك ، ثم ان التطويل في بعض المشاهد ، والمبالغة في « ديكور » المناظر في احيان اخرى لا يضيف شيئا ذا بال على المضمون الذي اراده الكاتب .. لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصة فهي تدل على مخيلة خلاقة ، ولكنها ـ في هذه القصة بالذات ـ لم تستخدم الاستخدام المناسب .

* ● *

انها كما يرى القارىء انطباعات سريعة جدا ليست في حجم المهمة التي كلفت بها ، ولكن يشفع لها انها صادقة ومن اعماق القلب ، وانني ساكون سعيدا جدا لو نبهت الى الخطا والشطط الذي قد اكون قد وقعت فيه من سوء فهم او تقدير .

موسكو — سعيد حورانية

مورافيا بين ماركس وفرويد

– تابع المنشور على الصفحة – ١٢ –

لا تقع عليه .

ان النقاد الذين رأوا في حالة ريكو مثالا من أمثلة ازدواجية الدكتور جايكل ومستر هايد (١) ، يتناسون أول ما يتناسون حقيقة اساسية وبديهية وهي ان المصاب بانفصام الشخصية لا يعود مصابا بانفصام الشخصية اذا ما ادرك انه مصاب به . ولو ادرك الدكتور جايكل من البداية انه هو المستر هايد ، لما عانى من المأساة التي عاناها واذا ما قرنا ان انفصام الشخصية هو حالة من حالات الانفصام بين الوعي واللاوعي ، فان اول ما يفترض في المريض النفسي الا يكون ، وهو في لا وعيه ، واعيا للا وعيه . والحال ان ريكو هو على النقيض تماما من حالة الدكتور جايكل والمستر هايد . انه نموذج للكائن الواعي حتى عندما يوهم نفسه ويوهمنا بانه واقع تحت سيطرة اللاوعي . ان « الانا » فيه لا تغيب ابدا عن الوجود او الوعي حتى عندما يؤكد لنا انه واقع تحت سيطرة الـ « هو » . ان « الانا » عنده تراقب دوما « الاخر » الذي فيه وتتحاور معه وتحاكم افعاله . بل يمكننا القول انها هي التي تخترع وجوده . وبعبارة اخرى . ان « انا » ريكو هي التي تصطنع ازدواجها الى « أنا » و « هو » وهي التي تحرص على اقامة الحواجز المفتعلة بينهما . فاذا ما لاحظ ريكو في لحظة من اللحظات انه قد سها عن لعبته وان التطابق عاد الى شخصيته وعادت معه وحدة الهوية بين « أنا » و «هو» ، سارع من فوره يذكر الـ «هو» بقوانين اللعبة :

– قبل كل شيء كف عن استعمال صيغة الجمع . فنحن لسنا « نحن » بل « أنا » و «أنت» .

وهذه العبارة التي ينطق بها ريكو في الصفحات الاولى من الرواية لا تدع لنا مجالا للشك في أننا اذا كنا نواجه حالة من حالات انفصام الشخصية ، فاقل ما نستطيع ان نقوله ان هذا الانفصام مقصود ، مراد ، واع . ولهذا على وجه التحديد استحق ان يسمى لعبة .

ان ريكو يلعب اذن . ولكن كما هي الحال مع كل لاعب ، لا مفر من السهو احيانا . وريكو بين الحين والاخر يسهو فيفضح لعبته . وفي حالات السهو هذه يقر بأنه يتطابق مع«ه» اكثر مما يخضع لـ«ه» « أنا لست الا « هو » ، و « هو » ليس الا انا بنفسي » .

اما لماذا يلعب ريكو ، فالامر ما عاد بحاجة الى ايضاح . فهو كما قلنا بامس الحاجة الى تبرير تسفيله ، اذ ان التسفيل المحض ، العاري ، امر لا يطاق حتى بالنسبة الى اكثر المسفلين تسفيلا . ولنكتف بمثال واحد .

لقد أخذ ريكو كما رأينا في شرك لعبته التسفيلية – التصعيدية ، فوعد بالتبرع بخمسة ملايين لير للجماعة الثورية ولكن ها هوذا يدرك انه قد اوقع نفسه في شرك ادهى وأمر . فخسارة المبلغ على ضخامته تهون بالمقارنة مع النتائج التي قد تترتب على المسألة كلها . فقد يحدث غدا ما ليس في الحسبان ، وينكشف امر الجماعة ، ويدور مفك القمع ، وتقوم الشرطة بتفتيشات وتحقيقات ، ويتم البحث عن المموليين فينفضح امر ريكو ويجد نفسه وسط المصائب ، وتشهر به الصحف وبـ « نشاطه الهدام » ، فيوليه المنتجون ظهورهم ، فيؤوب صفر اليدين من السيناريو ومن الفيلم ، وربما انتهى به الامر الى السجن .

وتحاشيا لهذه الجملة من الاحتمالات يكد ريكو ذهنه بحثا عن طريقة مأمونة لدفع المبلغ لا تثير الشبهات ولا تترتب عليها نتائج « مؤسفة » . ومع ان اسهل طريقة للدفع هي اعطاء شيك بالمبلغ ، فان ريكو يفضل ، خوفا من اكتشاف الامر ذات يوم ، ان يبيع بعض الاسهم التي يمتلكها وان يسحب المبلغ من المصرف في شكل قطع صغيرة يوزعها في جيوب سترته وسرواله حتى لا يلفت الانظار . وبديهي ان ريكو يدرك بعد هذا كله ان تلك الخواطر التي دارت في ذهنه هي « خواطر جبناء » لا تليق بانسان يزعم انه ثوري أبد حياته . ولكنه يتساءل بينه وبين نفسه بتجاهل العارف : « من اين أتاني هذا الجبن؟» وكما هي العادة ، فانه يلقي عليه « هو » اللوم كله :

– هاك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معي كلفتني بادىء ذي بدء خمسة ملايين لير . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما فيه الكفاية من الشجاعة لاهزأ بالعواقب !

وبديهي بعد هذا اننا لا ننكر على ريكو كل شكل من اشكال انفصام الشخصية . ولكن الفصام الذي يعاني منه ريكو ليس هو بذاك الذي يزعمه ويصطنعه . انما فصامه الحقيقي يتمثل في ما يساوره من حاجة الى ادعاء الانفصام والتظاهر به . فالتناقضات التي يتخبط فيها هي على درجة من العمق والحدة لا تترك له من منفذ غير افتعال الانفصام ليجد لها ظاهرا من حل . ولا يتسع المجال هنا لوضع قائمة بكل التناقضات التي يعاني منها ريكو . يكفي ان نقول ان ريكو انسان مثقف ، ولكنه قد جند ثقافته لخدمة الرأسمالية ، ويكفي ان نقول ان ريكو انسان يزعم نفسه متمردا على طبقته ، ولكن سعيه الى النجاح باي ثمن في عالم البورجوازية (٢) يشده الى طبقته بحبال أمتن حتى من تلك التي تشد الرأسمالي الى الرأسمالية .

لنتوقف مليا عند اللحظة التي يعبر فيها ريكو مدخل المصرف ليسحب الملايين الخمسة ، ولنترك له ان يصف بنفسه المشاعر والافكار التي راودته وهو يهبط قاعة الصناديق الحديدية : « أشعر بانني أهبط الى قبو كنسي ، ليس لان القاعة تحت الارض وحسب ، بل لان المصرف في الواقع هو كمعبد يعبد فيه اله ليس الهي . اله اولئك الذين عليّ ان احاربهم من حيث اني ثوري . لكني هانذا هنا لاحرق عود بخور على مذبح الاله العدو » .

وفي لحظة من لحظات « الصدق » او « السهو » يقر ريكو بأن الذنب ذنبه وليس ذنب الـ « هو » : « اشعر بأني مذنب الى حد كبير لكن الذنب هذه المرة ليس ذنبه كالعادة ، بل هو ذنبي وحسب . أشعر باني كالمهرجين : فمن جهة معينة أحاول مع ماوريتسيو (زعيم الجماعة الماوية) استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكني من جهة اخرى اشتري السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا حديديا»

ان فصام ريكو الحقيقي هو ، كما في كل مجتمع بورجوازي ، فصام العلاقة بالمال : « أفتح العلبة . انها مليئة ، تتكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : انها اوراق السندات المؤرخة المتعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها السندات . انه ذخري . ذخر الثوري المتمرد ، الثائر ، مستثمرا كما يقال في أسهم وسندات تضع بصورة أوتوماتيكية الثوري المذكور اعلاه بين الرأسماليين اصحاب وسائل الانتاج نعم ، اي ثائر ، كذلك كنت طيلة حياتي ، لكن هذه الاوراق تشهد عني اني في الوقت نفسه شريك النظام القائم ، حتى وان كنت أياس شريك» .

ان ازدواجية ريكو الفعلية هذه هي التي تحدوه الى ان يلقي بنفسه في احضان ازدواجية وهمية على امل العثور على مبرر كاذب يعلل به نفسه . وما يريده ريكو من وراء لعبته كلها ان يستخدم فرويد ضد ماركس ، ان يصطنع ، تبريرا لازدواجيته الفعلية من وجهة نظر الماركسية ، ازدواجية وهمية معززة بسلطة فرويد . ولكن ما غاب عن

---

(١) راجع مقدمة مترجم الرواية – ص ٥ – راي الناقد الايطالي بييرو ديلا مانو .

(٢) ان ريكو الذي لا يحلو له الكلام الا عن التصعيد ، سواء باتجاه الفن ام باتجاه الثورية ، يفضح نفسه في لحظة من لحظات السهو فيقيم معادلة مساواة بين التصعيد والنجاح : « ان النجاح يعني التصعيد ، كما ان التصعيد يعني النجاح » . والحال ان النجاح هو من اقوى الروابط التي تشد البورجوازي الى طبقته .

ريكو هو ان فرويد يتضامن مع ماركس ولا يناقضه . وكل ما هنالك ان فرويد يطرح الامور من منظور الفرد بينما يطرحها ماركس من منظـور الطبقة . واذا كان ريكو يطمع في انقاذ ماء وجهه باستعدائه فرويـد على ماركس ، فاننا نحن نعلم اذ نراقب تخبطات ريكو ان تضامن ماركس وفرويد ضرورة لا غنى عنها تفضح لعبة ريكو .

اجل . ان ريكو بحاجة الى فرويد . ففرويد ، والتفسير تبرير في خاتمة المطاف . ولو لم توجد النظريات الفرويدية ، لكان ريكو بكل تاكيد اخترعها . ولكن ريكو يخون مع ذلك فرويد بقدر ما يخون ماركس ذلك ان الهدف الاخير للفرويدية ليس تبرير عقد الناس بل شفاؤها والحال ان ريكو هو نموذج المريض النفسي الذي يريد ان يتشفى . وهذا لسبب بسيط : انه بحاجة الى مرضه ، بل لنقل انه بحاجة الى اصطناعه والتظاهر به ، حتى لا ينفضح امامنا وامام نفسه مرضه الفعلي الادهى شأنا وعصابه الحقيقي الامرّ على النفس وعلى الوعي وقعا .

ان ريكو لا يحجم ، استكمالا للعبته ولاقناعنا بحقيقية فصامه ، عن الذهاب الى محلل نفسي ، صديق له ، ليعرض عليه امره . ولكنه يذهب اليه ــ وهنا هي المفارقة ــ لا ليعالج مرضه ، بل ليأخذ منه شهادة بانه مريض فعلا . وحين يقترح عليه الطبيب النفساني البدء بالعلاج يرفض بحزم وشدة . ذلك انه لن يكون ، بدون مرضه المزعوم الا ك « الضائع » على حد تعبيره :

ــ اسمع . اني لست بحاجة الى اي علاج ، لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعدني به، لا بد ان يؤدي أول ما يؤدي الى فقدانه « هو » مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا صحبه ... ولا بد لي من الاعتراف باني سوف اشعر عندما افقده ، باني... كيف اقول ؟ باني ضائع . تخيل ان لك صديقا تمضي معه اكثـر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لاخر بالطبع ، لكنكما ما تلبثان ان تعقدا الصلح بينكما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما . فماذا انت فاعل ان فقدت هذا الصديق على حين غرة ؟

وقد لا يحجم ريكو ، في حركة ــ تراجيدية ــ كوميدية ، حتى عن تناول موسى الحلاقة ليهدد عريديريكورس بالقطع . ولكنه بالطبع لا يفعل . فلو خصى نفسه ، فاين سيعثر على مبرر لتسفيله ؟

والحال ان تسفيل ريكو لا قاع ولا قرار له . فهو لا يكتفي بمحاولة اغراء ماوريتسيو (1) ، زعيم الجماعة الماوية ، بممارسة الحب اللوطي، ولا يكتفي بمحاولة اغتصاب خطيبة ماوريتسيو ، بل انـه يتعدى ذلـك الـى محاولـة تأليـب بروتـي ، المنتـج الراسمالـي شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان على ماوريتسيو وجماعته . وافظع ما في محاولة ريكو هذه انه يسعى الى اكتساب بروتي الى جانبه لا بصفته فردا من الافراد ، وانما بصفته راسماليا وممثلا للطبقة الراسمالية :

ــ انظر لحظة يا بروتي . انظر . ان من صالحك انت ان اخرج الفيلم انا . واقول واعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليـس بمعناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي

(1) ترى أمن قبيل الصدفة اختار مورافيا اسـم ماوريتسيـو لزعيـم الجماعـة الماويـة ؟ ام ان فـي الامـر شيئـا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمـال الثانـي هـو ان مورافيا لا ينظر بعين الجد الكبير الى حركات تمرد الطلبة والجماعات الماوية الاوروبية . فهو يقول عنهم في الرواية : « الطلبة هم ايضا من الراسماليين . وليس الا لمن شبع من خيرات الراسمالية ان يفكـر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا ، اولا لانهم لا يملكونها ، وثانيا يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الفنيات اللاتي يخففن من طعامهن خوفا من السمنة . اما الفقراء فهـم جائعـون ولا يخشون السمنة . يريدون ان يأكلـوا ، وعندمـا يتمكنـون من ذلك، يأكلون ما وسعهم الاكل » .

انها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بـل مصلحتك كبورجوازي كبير ، كرجل نظام ، كراسمالي باختصار .

وبحماسة يهوذا ، « بحماسة الخائن الذي يسعى لتحرير نفسه في الامعان بخيانته » ، يشرح ريكو لبروتي الفارق بين معالجته هـو لسيناريو فيلم « الاستملاك » وبين معالجة ماوريتسيو وجماعته له . فمعالجة ريكو لا تسيء الى مصالح الراسمالية لانها تفسر حماسـة الجماعة الثورية تفسيرا بيولوجيا وحسب وتنسب مشروعهم الـى اندفاع « مرحلة اسباب الطفولية » . اما معالجة ماوريتسيو وجماعته فهي « تعادي البورجوازية بشكل مفضوح ، تعادي الراسماليـة ، وتمجد الروح التخريبية » .

ولكن بروتي ، بخلاف ما هو متوقع ، يصارح ريكو بانه يفضـل معالجة ماوريتسيو على معالجته هو ، لان المنتجين في هذه الايـام يفضلون ما هو عنيف ، تخريبي ، على ما هو باطني ، ضبابي ، باعتبار ذوق الجمهور . وهنا تثور ثائرة ريكو ، فيسقط عن وجهه آخر قنـاع ليتجلى على حقيقته « تمريكا بانسا » في النظام الراسمالي وكلـب حراسة له . تثور ثائرته ويقول :

ــ وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة ولدعم التخريب . البورجوازي يمول من يريد له الموت . والراسمالي يشجع من يتآمر على الراسمالية كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هنـاك منطقا للانتحار الطبقي ، لا تنس هذا يا بروتي !.

ولكن بروتي ، الذي يتفوق على « كلب الحراسة » ذكاء وبعد نظر في ادراك المصالح الاستراتيجية للراسمالية ، يرد على ريكو بلهجـة أبوية متسامحة :

ــ قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريـب والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهـم الخاصة . وبما انك تحدثني عن مصالح الراسمالية ، فاني كراسمالي اقول لك ان مصلحة الراسمالية الدقيقة تكمن في ان يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الافلام بدلا من ان يقوموا بها بالفعل . بل انه من الافضل ان يرووها ايضا باعنف صورة ممكنة . فمن جهـة معينة نكون قد فسحنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسوا عما بهم من غير أن يلووا شعرة واحـدة فـي راس اي انسان (2) . ومن جهة اخرى نكون قد قمنا بعمل رابح لان الافـلام العنيفة والتخريبية ايضا تدر ، حتى الان على الاقل ، العديد مـن الارباح

وينلوي ريكو تحت وطأة الضربة القاصمة . فهو لم يتحمل مذلة تمثيل دور يهوذا فحسب ، بل تحملها ايضا بلا مقابل . انه يهوذا وقد حرم حتى من الثلاثين من الفضة . يهوذا المجاني .

بيد ان ريكـو لا يقطع كل رجاء ولا يرفع الرايـة البيضاء . فهو يريد باي ثمن تكليفه باخراج الفيلم ، لان « الاخراج يعني الفن ، والفن يعني التصعيد » . وفي سبيل بلوغ هذا التصعيد ، فان ريكو عـلى استعداد لتحمل المزيد من المذلة والهوان ، والمزيد من اراقة ماء الوجه وبكلمة واحدة ، المزيد من التسفيل . وتلكـم هي اصلا المفارقـة الاساسية في الرواية : ان رحلة ريكو نحو سماء التصعيد الوهمية هي في الواقع سقطة لا تني تتسارع وتتفاقم في جحيم التسفيل الفعلي

قلنا ان ريكـو لـم يقطع كل رجاء . فقد بقي امامه باب واحد يطرقه : مافالدا ، زوجة بروتي . فمافالدا امراة شبقة وليس فـي وسعها ان تقف موقف اللامبالاة من رجل كانت الطبيعة معه في غايـة الكرم ، ولا سيما انها كانت مع زوجها في منتهى البخل . ومافالـدا

(2) نستطيع ان نرى في هذا الكلام ايضا نقدا لحركات تمرد الطلبة الاوروبيين . وصحيح ان مورافيا ادار هذا الكلام على لسـان بروتي ، ولكنه لم يدر ما يناقضه على لسان اي شخصية اخرى في الرواية .

سنضغط بلا ادنى شك على زوجها كي يكلف ريكو باخراج الفيلم ، اذا ما استطاع هذا الاخير أن يثبت لها بالبرهان العملي انه رجل لا ككل الرجال . وريكو لا يعتريه الشك لحظة واحدة في قدرته على تقديم ذلك البرهان . ولكن هنا على وجه التحديد كانت المفاجأة . فمافالدا امرأة مسنة ودميمة . وفريديريكوركس يأبى ان يقدم لها أوراق اعتماده وبالرغم من كل الأوضاع المثيرة التي اتحدها ريكو ومافالدا معـــا ، وبالرغم من الوعود البراقة التي يجزلها له ريكو بالسماح له فـــي المستقبل بممارسة جميع انواع الحب الشـــاذ بلا تقييـــد ، فـــان فريديريكوركس يتشبث بعناده ويأبى انتصابا . ويتفصد ريكو عرقا من الفضيحة . فضيحته اولا تجاه مافالدا . وفضيحته ثانيا تجاه نفسه . والفضيحة الثانية ادهى وامر شأنا من الاولى على جللها . ذلـك ان ريكو قد اعتاد ان ينسب تسفيله آليه « هو » وان يجعله المسؤول عن كل ما يعانيه من « لا أصالة » والحال ها هوذا فريديريكوركس يثبت على نحو لا يحتمل شبهه انه هو « الاصالة » بعينها رغم كل مزاعم ريكو واللوم في ورطة ريكو لا يقع عليه بعد كل شيء . فلقد سبق لـه ان انذره وبعبارة لا تحتمل لبسا او تأويلا :

— ان التظاهر مستحيل في عالمي . وفي الواقع فانه يستحيل علي التظاهر بالشهوة عندما لا اشعر بها .

وهذا الحكم الصادر بحق ريكو نهائي : انه ذاك الذي يتظاهر . اما فريديريكوركس فانه، بالرغم من اتهامات ريكو، اكثر ما في الطبيعة طبيعيه . وقد تكون الطبيعة قد حكمت عليه باسبـــق وانفجـــور والشذوذ ، او لعله يجدر بنا أن نقول ان المجتمع هو الذي حكم عليه بذلك ، ولكنه يأبى الدخول في لعبة ريكو لانها لعبة تظاهر ، ولا ينحط الى الدرك الذي انحط اليه من التسفيل لان التسفيل عملية تتم اصلا على صعيد الوعي والاختيار لا على صعيد الغريزة واللاشعور .

لقد خسر ريكو اذن قضية الاخراج السينمائي بصورة نهائيـه . ولكن ماذا يفعل كلب الحراسة اذا ضن عليه صاحبه حتى بالعظام ؟ انه سيحاول ان يعض يده . وهذا ما يقرر ريكو ان يفعله بعد هزيمتـــه المنكرة أمام مافالدا ، زوجة بروتي . انه سيحرق فيلا بروتي ، رمـز هزيمته . يتناول مشعلا ، ويلقي به في غرفة مظلمة من غرف الطابـق الارضي ، ويقف ينتظر ان يشم رائحة الحريق او ان يـرى الدخـان الاول . ويطول انتظاره من غير ان يشم شيئا او يرى شيئا . واخيرا يشعل ولاعته ، وعلى ضوئها يتبين أن الغرفة التي حاول احراقها لـم تكن الا غرفة الحمام ، وان المشعل قد سقط في حوض المرحاض وانطفأ في مياهه الملوثة .

وبالطبع ، لا يستطيع ريكو ان يهرب بوعيه من رمزية ما حدث . ولكنه ، على عادة المستغل وكلب الحراسة ، يعزي نفسه بانه اذا كانت النار لم تلتهم في الفيلا ، فان نارا نفسانية قد اندلعت في روحـه هو . والحال انه يفضل بما لا يقاس النار الباطنيـــة على النـــار الواقعية . فهو لن يكون من الان فصاعدا الا متمردا ، ثائرا ، لا هم له غير الهدم والتدمير . وفي المرة القادمة سيلقي بالمشعل حيث يجب ان يلقيه و « ستهب النيران وتلتهم كل شيء وتحطمه . وعبثا سنفتـــح جميع مراحيض الرأسمالية احواضها لتلتهم المشعل ! وعبثا ستضغط هذه الرأسمالية بيدها المرتجفة القلقة على ازرار مغاسل المراحيض ! فالمشعل سيتضخم ولن ينطفىء الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا .

لقد انقلب كلب الحراسة اذن الى دون كيشوت . توهم وصدق اوهامه . والتفت الى فريديريكوركس يشكره لانه برفضه الانحناء امام « تسويات جبان » قد حول نشاطه الحيوي نحو « اهداف اشد كرامة » واذا ما سأله هذا الاخير :

— اين سنذهب الان ؟

اجابه بممارسة دون كيشوت ايضا :

— وما اهمية جهة الذهاب ؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحـو الثـورة !

المستقبل ؟ الثورة ؟ انها ، والحق ، لكلمات كبيرة . وريكــو انسان متواضع . انه لن يذهب لغزو العالم وتدميره ، بل الى ... ايرينه ذلكم هو المستقبل ، وتلكم هي الثورة !

ولنتوقف مليا عند ايرينه هذه .

لقد تعرف ريكو اليها وهو يطارد حلمه الاهوج في التصعيـــد . ولقد راوده ، اذ تعرف اليها ، أمل في ان يجعل مـــن تجربتـــه التصعيدية تجربة مزدوجة : التصعيد في الحب كما في الفن . ولئن آلت تجربته في التصعيد الفني الى اخفاق مطبق ، فلا غرو أن يهرع ، بعد هزيمته امام مافالدا ومحاولته الفاشلة لاحراق فيلا بروتي ، الى ايرينه ليحاول عندها انقاذ ما يمكن انقاذه من مشروع التصعيد : تصعيد الحـــب .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا اوحت ايرينه لريكو بانه يستطيع معها الوصول ، على صعيد الحب ، الى التصعيد ؟

والجواب في منتهى البساطة : فايرينه امرأة لا تستطيع ان تقيم مع الرجال اي علاقة جنسية . امرأة تكفي نفسها بنفسها . وبعبـارة صريحة : امرأة مصابة بداء الاستمناء .

ولما كان ريكو راسخ اليقين بأن كل السبب في تسفيله يقع عليـه « هو » ، فانه يجد في ايرينه المرأة النموذجية التي طال بحثه عنهـا لانجاح تجربته في التصعيد . فهي المرأة التي يستطيع ان يقيم معهـا علاقة حب من غير ان يقيم معها علاقة اتصال ، المرأة التي يستطيع من خلالها « الانا » فيه ان يجبر « الهو » على التلاشي والاضمحلال .

وايرينه بالطبع شخصية غريبة في عالم مورافيا . فالجنس كان على الدوام ، ولا سيما في روايات مورافيا الاولى ، الوسيلة المثلى للاتصال بالاخر . ولكنه عند ايرينه الجسر الى الوحدة واللااتصال . فهي في استمنائها لا تقيم علاقة الا مع ذاتها ، وتحبس نفسها في انية مطلقـــة .

ولكن لا بد ان نبادر ايضا الى القول بان الجنس كما يتمثل في علاقة ايرينه مع نفسها ليس الجنس الذي يحمل للانسان السعـــادة والانطلاق ، ليس الجنس الفطري الذي وضعته الطبيعة في بني البشر بل هو الجنس الذي مرت عليه رحى المجتمع ، وعلى وجه التحديـــد المجتمع البورجوازي .

ماذا فعل المجتمع البورجوازي بالجنس ؟ حوله ، كسائر ما فـي الدنيا ، الى بضاعة تباع وتشرى . انحط بالعلاقات الجنسية مـــن علاقات بين انسان وانسان ، بين ذات وذات ، الى علاقات بين شيء وشيء .

ان الجنس كما تعبر عنه ايرينه هو الجنس وقد شيأته صنمية المال . وليس من قبيل الصدفة أن يهتف فضيب ريكو في لحظة من لحظات اهتياجه :

— النقود هي أنا ، وأنا النقود ... من غير نقود سأكون كرجل من غير يد ، من غير ذراع . النقود هي وسيلتي الاكثر فعالية. وسيلتي التي لا تخطىء ورمزي المحبب . وفي الواقع ، عليهم ان يطبعوا صورتي على البطاقات البنكنوتية وانا في هذا الوضع ، اي فـــي اعظـــم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجـــالات الادعيـــاء .

وايرينه في استمنائها لا تدرك ذروة اللذة الا اذا تصورت نفسها شيئا يباع او جارية تهدى او لحما ذبيحا على مائدة السلطان . ولقـد قرأت مرة كتابا عن الرقيق فاستهواها الى اقصى الحدود . وصـار حلمها الاستمنائي المأثور ان تتصور نفسها جارية « تباع في سـوق زنجبار » . وهذا ما حملها أصلا على تعلم اللغة العربية . ولكنهـا عندما زارت بعض البلدان العربية اصيبت « بخيبة امل واسعة » لانها

رات ان « تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم » وليست سوقا دائمة للنخاسة وتجارة الرقيق .

وبديهي ان ايرينه مريضة نفسيا بالمعنى الفرويدي للكلمـــة . ذلك ان الفكرة التي تثيرها ، فكرة ان تكون مباعة ومشتراة ، قد تولدت في نفسها بنتيجة جرح نفسي عميق اصابها منذ طفولتها الاولى . فقد كانت في الخامسة من العمر ، وكانت رائعة الجمال ، وكان الىجوارهم اسرة اجنبية من غير اولاد عرضت على الام ان تتبناها . وقد رفضت الام بالطبع . ولكنها صارت تهدد ايرينه كلما صدر عنها صنيع غير لائق قائلة : « لا تقومي بهذا ثانية والا فاني ادعو تلك السيدة وابيعك اليها ثم اشتري بثمنك طفلة اخرى افضل منك » .

هذه المرأة المتشيئة والمتبنية لتشيؤها والملتذة بتشيؤها هـــي التي يطمح ريكو في ان يحلها في حياته محل الفن بعد ان ايقن نهائيا انه لن يكون ذات يوم مخرجا سينمائيا . انه يخاطبها قائلا حتى بعد ان افهمته انها لن تقلع عن طقس الاستمناء :

ـ سأعيش معك ، كالراهب ، كأحد صوفيي العصر الوسيـط . ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي ساكرس لها اسلم افكاري .

ولكن هل سيستطيع ريكو ان يقيم علاقة مع هذه المرأة التي نفت الاخر من وجودها نهائيا ؟ بل التي اتخذت من الطقس الجنسي (1) وسيلة الانغلاق على العالم لا للانفتاح عليه ؟

ان ريكو يلجأ هنا ايضا الى تعليل نفسه باوهام . فها هـــوذا يستلقي الى جانب ايرينه على فراش واحد ، بعد ان قطع لها عهدا لا يخيس به الا يفعل شيئا ، ولا حتى ان يداعبها مداعبة بسيطة ، وبكلمة واحدة ، ان يكون كمتصوفة القرون الوسطى . وفيما تغط ايرينه في النوم ، يلاحظ ريكو انه كلما تحرك تحركت بدورها حركة مماثلة وان في لا وعيها . فاذا استدار يمينا استدارت يمينا ، واذا دار عـلى جانبه الايسر تنهدت ودارت مثله على جانبها الايسر ، واذا ما استلقى على ظهره فما تلبث بدورها ان تستلقي على ظهرها .

ويطلق ريكو العنان لخياله واوهامه عن امكانية الاتصال ذات يوم. يقول لنفسه :

« ان ايرينه تتحرك عندمـا اتحرك انا ، تستدير عندمـا استدير، تستلقي على ظهرها عندمـا استلقي . لكـن هذا كله يجري في الحلم . فماذا يعنـي هـذا ؟

يعني ان بيننا تجاوبا ، ووثاقا غامض السمات . غير ان ايرينـه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوثاق ، بينمـا انا على وعـي بهمـا .. وهكذا عليّ ان اعمل في المستقبل على ان ينتقل هـــذا التجاوب وهذا الوثاق شيئا فشيئا من اللاوعي الى الوعي ، ومنالحلم الى اليقظـة . فايرينه ، رغم طقوسها الاستمنائية ، امـرأة مثل بقية النساء ، وهي ، في الظروف الملائمة ،لن تكفي نفسها بنفسها ، بـل ستحتاج الى رجل تشعـر معه بالتكامل . عليّ ان اخلق ، في المستقبل، مثل هـذه الظروف ..

ويستسلم ريكـو للرقاد ، وعلى شفتيه تطوف ابتسامة هنـــاء وسعـادة . ولكنه حيـن يستيقظ في الصباح ، ويمد يده بحثا عـن ايرينه ودفئهـا الانساني المزعوم، لا يجـد الا الفراغ . اما ايرينه فانها جالسـة على مقعدها ، امـام المرآة ، عارية ، تستمني ، في صمت عميق اخرس هـو صمت الوحدة .

ويدرك ريكـو في لحظـة من لحظات الصحـو ان لا مكان لهالبتة في عالم الصمت والوحدة هذا . وينسل من الغرفـة على اطرافاصابعه ليدلف الى غرفـة نوم فرجينيا ، ابنـة ايرينه ، التي لا تتجـاوز التاسعـة من العمر . ويهم ، انتقامـا من ايرينه ولشـذوذ اهوائه ، باغتصابهـا ثم خنقها . ولكـن فكرة الجريمة ترعبه ، فيستدير علـى عقبيـه ويخرج كمـا دخـل .

وتراوده فكرة الانتحار . لكنه بدلا مـن ان يضع حـدا لحياته ، يقرر ان يضع حدا لمسيرته التصعيدية . انه سيعود ، لا اكثر ولا اقل، الى فاوستا ، زوجته ، اي الى عالم التسفيل الذي لا قاع ولا قرار له.

فاوستا زوجة ؟ انهـا اولا وقبل كل شيء عاهرة . عاهرة قبـل الزواج وبعده . انتقاها من احد المواخير ، وارغمها بعـد الزواج على الاستمرار في تمثيل فتاة الماخور . في ليلة زفافهمـا الاولى ، وبعـد ان انتهى من مضاجعتها ، دس في يدهـا مبلغـا من المال هـو بالتحديد نفس المبلغ الذي كان يتركه لها في غرفتها في الماخور . اجبرها على ارتداء نفس القميص والسروال اللذيـن كانت ترتديهمـا عندما قابلهـا للمرة الاولى في الماخور . ارغمها اخيرا على ان تقرع جرس بيتهمـا وكانها ، ككل عاهرة ، تدخله للمرة الاولـى .

ولكن لا بد مـن الاضافـة بأن فاوستا قد قبلت بهذا كله . فهي بدورهـا مثال المرأة المتشيئة . ان كل غايتهـا من الحياة ان يضاجعها ريكـو . ورغم المذلـة ورغم الاهانة ، فانهـا ابدا تعيد تمثيل دورهـا كلمـا التقت بريكـو . تمد يدها لا لتجره الى فراش الحب من يده بل منه « هو » كما يجر الحمار من رسنه . ولا يملك ريكو الا ان يتبعها ، ولكن بشرط :

ـ حسنا . لنفعل الحب . لكـن قلتدي قبلها البقرة .

ـ لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحـب الان بصـــورة اعتياديـة .

ـ اما ان تقلتدي البقرة ، واما لا شيء .

وترتقي فاوستا السرير لتنتصب على اربع قوائم . وتكشف عن قفاها . وتمد رأسهـا الى الامـام « بشكل حيواني مثير للفضول »،وتفتح فمهـا مصدرة خواء متواصلا :

ـ موووووو .

ـ أيضـا .

ـ موووووو .

ـ أيضـا .

هذه الشيئية ، بل هذه الحيوانية هي التي تشد ريكـو الـى فاوستا بوثاق غير قابل للصدم . فلئن كان كلاهما غارقا في التسفيل، فانهـا بالنسبة الى ريكـو « تحت » بينمـا هو « فوق » ولئن كـان يشعـر بانه « تحت » بالنسبة الى جميع الناس ، فانه يعوض قليـلا عن الامر مع فاوستا لانها الشخص الوحيد الذي يشعره بانه « فوق ». وهو لا يني يذكرها بنسبية الاوضاع هذه :

ـ لا تتكلمي ان لم تكوني واثقـة ممـا تريدين ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلا . تذكري انكجاهلة

---

(1) لا يستعمل مورافيا عبارة « الطقس الجنسي » هنا اعتباطا . فمن خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها ايرينه ان تكون ، كالغرفة التي تستمني فيها ، مجردة ، عارية من الهوية والطابع الشخصي وبكلمة واحدة : ان الطقس هو خاصة الشيء لا خاصة الـذات الانسانية .

العيد والخليج

تنفّست الجداول ، سالت الاكمام أغنية من الالوان
وللابعاد بوح الماء وهو يتيه ...
ينسج زرقة الشطآن
تبرّجت السفوح البكر ،
نفّرت الحجارة عقمها الابدي بالاغصان
وساج أنت كالاكفان !!
وجارحة هي الاصداء باقية تدير بذهني الاقداح
لمن عبروا
ترنّحت المعابر بالخطى ، والشمس والاثمار ...
سواي ... وضجت الافراح
سواك ... وضجت الاحزان
وساج أنت كالاكفان !!

* * *

ومرّ العيد بعد العيد مفتربا على الابواب
ومسفوحا على الطرقات ...
ولم تسمع خطاه البيض لم تسمع
وفي الساحات
بريق الضفة الاخرى على الاثواب
ومجمرة من التاريخ فوق توهج الاطفال
وتجهش حولي الاسوار ، والمذياع ، والاقفال :

(صوت السهارى مروا عليّه عصرية العيد)
فتنحب في دمي الاكواب ،
وتشلج حولك النيران ،
وساج أنت كالاكفان !!

* * *

لبقيا من نثار الريش فوق تمزّق الامواج
لنورسك الذي ما عاد يمسح وحشة الآفاق
سأحمل واحة الاشواق ،
وتبرح قلبي السفن الشتائيه (*)
وفيك توقف الماضي الذي (نضجت به الاعناق)
وما سقطت بكف الريح ، لم تبرح انيريه
تخلد فجأة الاشراق .
أجل ، ها ، تلك ، قد زفّت
هي العقبان ...
وساج أنت كالبركان

محمد الهجري

(*) في الشتاء تبحر الحملة الاخرى لصيد اللؤلؤ في الخليج العربي وتسمى (الرده) .

وامية بعض الشيء . ولهذا اذا سمعت نقاشا فيه شيء من الصعوبة فمن الافضل لك ان تلزمي الصمت . تذكري ايضا انك لم تنالي الا حظا بخسا من التربية ، وان اباك ليس الا رئيس ورشة بنائين ، وتذكري اخيرا انك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس (1).

واذا كان ريكو متفاهما معها ، فهو تفاهم الانسان مع الشيء :

ـ ان لي الحق ، كل الحق، في الحصول على تفهمك . وليس لك انت الحق في ذلك .

بامكاني ان افهم وبامكاني الا افعل . وعليك انت ان تفعلي ما تؤمرين به ، ان تطيعي من غير ان تتنفسي . تفاهمنا ؟

وبديهي ان فاوستا متفاهمة لان الجواب الوحيد الذي يصدر عنها هو ان تمد يدها نحو ازرار سرواله وتمسك ب « ملك الملوك » بفخر « كالقائد عندما يمسك عصا القيادة » .

ان فاوستا تلخص في شخصها كل اضطهاد الرجل للمرأة وقمعه لها على مر القرون . تلخصه راضية لا متمردة ، طائعة لا نافرة . فاوستا ليست امرأة ، بل جارية ، امة في معبد « ملك الملوك » ، له نذرت حياتها وفي عبادته منتهى سعادتها .

وعند فاوستا تنتهي مسيرة ريكو التصعيدية . انفتحت الرواية عليه وهو يحاول الهرب من عالمها الخانق المتقلص في ابعاده الى وبر عانة ، وها هوذا الستار ينسدل على اخر فصولها وريكو يعود ادراجه اليها ، عودة مسفل الى مسفلة ، بل عودة حمار الى بقرة .

ومشهد العودة الختامي بالغ الدلالة . ريكو يستقل المصعد ، وقد شهر راية الاستسلام البيضاء ، الى الطابق السابع حيث تقيم فاوستا . فريديريكوركس يلح عليه ان يفك ازرار سرواله ويحرره حتى يرى الجميع جماله ، « جمال العالم » . يعترض ريكو اولا ثم يصدع للامر . يقف المصعد فيغادره ، بينما يتقدمه « هو » . يضغط على زر الجرس ، وتفتح فاوستا الباب . ولنترك لريكو الكلمة الاخيرة : « تبدو فاوستا على العتبة بقميص البيت . تنظر اليّ ، ثم تخفض نظرها فترا « ه » ، وتمد يدها ، من غير ان تنبس ببنت شفة ،وتمسك ب « ـه » ، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثه على السير . ثم انها توليني ظهرها وهي تسحبه « هو » وراءها ، وتسحبني انا معه « هو » . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها « هو » واتبعهما كليهما » .

هل انتصرت فاوستا ؟ هذا امر لا مراء فيه . ولكنه انتصار مسفلة على مسفل ، او كما قلنا ، انتصار بقرة على حمار . وهو الانتصار الوحيد الممكن لانسان متشيىء على انسان متشيىء في مجتمع بورجوازي مغلق لم يترك للانسان من بعد غير بعد الشيء .

حلب

جورج طرابيشي

---

(1) : اي مومس .

العالم واللغة والشاعر

ــ تابع المنشور على الصفحة ــ ٩

وما يسعى اليه هو ايصال التجربة بكل حيويتها الى الناس ، والتجربة قد تكون حدثا مثيرا ، او وصفا نفسيا خاصا ، او افكارا مجردة . الشاعر يريد ان يمجد بهاء الكون وفتنته ، وان ينقل التجارب التي عاناها فايقظت حواسه ، وحركت عواطفه واستنفرت افكاره . ومن اجل ذلك فانه يفضل الالفاظ التي تثير لدى القاريء او تولد عنده حالة نفسية معينة ، بدلا من ان تنقل اليه محض صور او احاسيس او افكار . والالفاظ في الشعر ليست رموزا رياضية وانما هي محرضات عاطفية . انها لا تتكلم عن الاشياء حسب انما تتحدث الى النفس اليقظة .

وفي الواقع فان الشاعر ينهمك في ايقاظ الخيال الغافي لا بواسطة عذوبة الانغام ومجرى الوزن حسب ، وانما بواسطة الالفاظ المحركة للعواطف ايضا . ان هذا التحريك للعواطف يعتمد ببساطة على انتقاء الشاعر للالفاظ التي تستطيع ان تحطم مفاهيمنا الاصطلاحية التجريدية لاية تجربة ، فتحولها الى احاسيس متفجرة في خيال طري غض هو خيال طفل . انه يملأ شعره بالتفاصيل الحسية الملموسة ، فهو يعدد الالوان والعطور والمذاقات والملامس ، وكل مظاهر ذلك العالم الذي صار شيئا روتينيا جامدا لدى الانسان البالغ العملي .

ان احد مفاخر الشعر الانجليزي ، وكل شعر ، هو تلك العذوبة الطفولية المتجلية في الانطباعات الحسية التي ينقلها الشاعر . وان شعر هوميروس Homer وملتون Milton وكيتس Keats يقوم على هذه الانطباعات المشرقة الفورية . والشاعر ــ باختياره للالفاظ المثيرة برسم مظهرا فاتنا للاشياء . ولهذا نراه يطلق على الكائنات اسماء ذات حدود حسية مثل : السواد الخمري للبحر، الفجر ذي الاصابع الوردية وهلم جرا .

وبامكاننا ــ تقريبا ــ ان نقول : ان مهمة الشاعر هي ان ينسى اغلب الامور التي تهمنا في حياتنا اليومية . وان عليه من جهة اخرى ان يعيد الينا ــ كما يفعل كل موفق من الشعراء ــ فورة الاحاسيس وجدتها . ولكي يحقق هذا الهدف ينبغي له ان ينتخب الالفاظ السهلة الحسية الانفعالية لان الشعر الذي يترك عواطفنا خامدة لن يستطيع ان يخاطب ارواحنا بسهولة . على ان الاثارة العاطفية التي هي الشعر لن تتحقق بمجرد استعمال الكلمات العاطفية ، لان الكثير من هذه الكلمات فقدت بهاءها ورونقها بطول الاستعمال لكن الشاعر يباغتنا دوما بمفهوم جديد للكلمة بواسطة اقترانات محيّرة غير متوقعة .

لقد الفت كتب حول استعمال التشبيه والاستعارة . والتشبيه والاستعارة اسلوبان يساعدان على تجديد خبراتنا ونفخ الحياة فيها ، عن طريق تحطيم الاقترانات الرتيبة للاشياء واستبدالها باقترانات طرية جديدة . لكن استعمال الاساليب المجازية لا يعني مجرد استعادة بهاء الاشياء ، وانما منحها الحياة عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا ومعتقداتنا ورغباتنا . وبمثل المجاز والتشبيه تمرد الشاعر على الانطباعات اليومية الرتيبة ، فالقمر يتحول من مجرد قرص ابيض الى ملكة لليل . والشمس تصبح الها يافعا يقود عربته عبر السماء . والجمال يمسي شمعة مضيئة تنير الكون الملهم ، وهكذا دواليك .

واخيرا فان اللغة جميعها مجازية لان الناس حين يعبّرون بالكلام عن تجاربهم او خبراتهم العلمية ، لا يفعلون ذلك الا باساليب شديدة الالتواء ، لكن الشعر بانتقائه للالفاظ الحسية المفعمة بالحيوية ، وبربطه بين انطباعاتنا ومشاعرنا ، يصبح اقرب الى صلب الموضوع من اي سلوب تعبيري اخر . ولهذا السبب لا يمكننا ابدا ان نشرح المعنى الدقيق لاية قصيدة ، كما لا نستطيع ان نترجمها الى لغة اخرى ترجمة مضبوطة . وهل في طوقك ان تنقل احساس جلدك بملمس قماش الجوخ ؟ وهل تستطيع ان تشعر غيرك بمذاق الاجاصة التي في فمك ؟!

على ان الشاعر ليس طفلا . ان مشاعره مهذبة ، ومزاجه معقد ، ومن واجبه كفنان ان يترجم بمهارة الانفعالات النفسية بكل واقعيتها واحتدامها . وتدلنا المواضيع التي نظم فيها الشعراء : (الحياة ، الشباب ، الجمال) ، على انهم يعانون ما يعانيه سائر الناس من مشاعر وانفعالات ، غير ان قصائدهم في هذه المواضيع رنانة وخالدة ، لا لكون هذه المواضيع عالية او مبتذلة ، وانما لان كلماتهم ، اشعارهم، في كل حالة معينة ، تستطيع ان تصور مزاجا نفسيا معينا بدقة خارقة استمع الى شيكسبير في احد سونيتاته :

لا ، لا تقل ابدا ،
حين تظن البعاد
قد خفف لهيبي ،
اني كنت كاذبا في حبي .
فلو كان بالامكان ان افارق نفسي ،
لفارقت روحي التي تسكن بين جنبيك .

لقد شعر آلاف الرجال والنساء بهذه العاطفة نحو من يحبون ، وعجزوا عن التعبير عنها ، لكنهم يجدون في ابيات شيكسبير شعورهم العادي منقولا باسلوب غير عادي ، وبعبارة مفعمة بالحياة . ان قصيدة حب ، بمكنها بواقعيتها المضيئة ، ان تعلمهم حقيقة عاطفتهم الخاصة .

وفي عالم العواطف يمكن ان نعد الشعر احسن وسائل التعبير ، واكثرها ملاءمة . فما هو تافه ، وغير جدير باهتمام العالم او الرجل العملي يصبح امرا جوهريا لدى الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يهمه من الماء تركيبه بقدر ما يهمه تلألؤه وبهاؤه . كما ان مادة الشمس لا تثيره بقدر ما تهزه البركات التي تمنحها الشمس للارض . ثم ان المثيرات في مسالة العواطف قد تكون متباينة وشديدة الاختلاف ، فقد نجدها في صوفية بليك Blake او في مثالية شيلي Shelley او في غزليات دون Donne او في العشق الالهي عند دانتي Dante لكن ما يدفع الى تخمر الصور والالحان في نفس الشاعر ، والذي هو بداية الخلق الشعري ، انما هو احتدام الحياة او اضطرام الشعور الذي يحاول الشاعر ان يفصح عنه وان يشاركه الاخرون في احساسه به . وفي مقال (ما الفن ؟) يعد تولستوي الاخلاص اعلى فضيلة جمالية ورغم ان تولستوي كان ينظر الى الاخلاص من الجانب الاخلاقي ، الا ان الاخلاص يعد كذلك فضيلة ، في المعنى الجمالي البحت . ذلك ان شيئا من نار ينبغي ان يلهب القصيدة ، وتتبدى مهارة الشاعر ، كلما وفق الى نقل هذا اللهب الى فؤاد القاريء .

ثم ان الشاعر يتحمس للاشياء والاشخاص والافكار . والافكار هي خبرات ايضا . وهذه الافكار قد يكون لها اقدامها وأياديها ــ على حد تعبير النرجس ــ فلقد انتشى قلب وردزورث Wordsworth ورقص مع زهور النرجس . لكن الافكار يمكنها كذلك ان ترقص القلب . فلنستمع الى هذا المقطع من الشعر : ــ

في الليلة الماضية رأيت الابدية
تتلألأ مثل خاتم عظيم ، لا حد لنوره .

وفي قصائد الشعراء المثاليين الانجليز وفي مقدمتهم لوكريتوس Lucretius نجد الافكار تفيض حياة وصورا والحانا مثل زهرة نضرة

والمعروف ان الخصومة قد نشبت منذ عهد بعيد بين الفلسفة والشعر ، بين اهتمام المفكر بتحليل الآراء والافكار ، وانشغال الشاعر بنقل العواطف والاحاسيس . وليس من حاجة للرجوع الى ما قبل افلاطون لكي ندرك سهولة استثارة الافكار واشعال النار فيها . ذلك ان الفكرة قد لا تنقل عن طريق العبارة او الصيغة المنطقية وحسب ، وانما قد توصل بواسطة اسطورة او كلام مجازي . وقد يعبر عنها باسلوب ذي صور حسية كما جاء في وصف افلاطون للخلود : ــ

(مركبة الروح في طوافها الابدي بين السماوات) ان كل شيء صغيرا كان او كبيرا ، محسوسا او مجردا يستطيع ان يحرك خيال

الشاعر . فان كان خياله عميقا وفق ـ كما فعل لوكريتوس ـ Lucretius الى ان يحول رؤاه عن طبائع الاشياء الى ملحمة رائعة ، تكمن عظمتها في نبل موضوعها وضخامته ، وفي عباراتها الخيالية والموسيقية والوجدانية . وصحيح ايضا ان من النادر ان يجتمع العقل الباحث الحر ، والابداع الوسيقي التخيلي لدى انسان معين في آن واحد . لكن هاتين الموهبتين حين تجتمعان لدى انسان واحد تكون النتيجة قصيدة تجمع بين الانفعالية والشمول مثل الكوميديا الالهية The Divine Comedy او الفردوس المفقود Paradise Lost وفي عصرنا هذا ايضا من الممكن ان يظهر شاعر في مقدوره ان يترجم كل معتقدات الناس ، التي كونها العلم المعاصر ، الى شعر خيالي حسي شامل متعمدا ان يهز افكارهم ويحرك خيالهم في آن واحد . وليس هناك موضوع شعري في حد ذاته ، بل يوجد مواهب شعرية يمكن ان تبدو على برعمة ناعمة او تبدل على الكون الكبير . ذلك يعتمد على نوع الخبرة التخيلية لدى الشاعر .

* *

اما فن النثر فهو يقودنا الى عوالم مختلفة اخرى ، على الرغم من وجود منطقة مشتركة يصعب فيها الفصل بين الشعر والنثر . وقد اشرنا في اول المقال الى ان النثر في صورته المتطرفة ، هو فن تكون فيه اللغة ـ بحد ذاتها ـ وسيلة عرضية ، اي ان ما يقال اهم من الاسلوب الذي يقال به . وفي هذه الحالة لا يعتبر النثر فنا على الاطلاق ، بل يكون محض وسيلة للتفاهم ، جهاز تلغرافي للرموز العملية ، او بناء منظم من الصيغ الموجزة . ومعنى ذلك انه علم بحت

اما الشكل الشعري للنثر فمن الصعب ان نحدد بالضبط الفرق بينه وبين اخيه الفن ، ذلك ان النثر له عناصره اللغوية والموسيقية الخالصة ، التي لا يفوت اي كاتب موهوب او قارىء متذوق ان يلاحظها والكاتب الموهوب يستخدم مثل الفنان ايضا تناغم الاصوات الساكنة والمتحركة ، كما ان للنثر ايقاعاته على الرغم من كونه اكثر حرية وادق من الشعر . والحق اننا نستطيع ان نعد النثر ضربا من الشعر الاوسع آفاقا والاشد انطلاقا . وهناك كاتب مثل باتر Pater يقرا لمقاطعه وعباراته ، او دى كوينسي De Quincey الذي يقرا لاخيلته واوزانه ، او رسكن Ruskin الذي يقرا لمحسناته البيانية ، ومع ذلك فان بعض النقاد لا يعدون هؤلاء في الطبقة العليا من الكتاب ، لمجرد ان اساليبهم يلفها الغموض .

ان الرواية تقدم مثلا او نموذجا ممتعا رئيسا متميزا للمبادىء الجمالية العامة . فالقصة شاهد اكيد على عملية الابداع الخالصة . فهي تلقي ضوءا على كل عملية التخيل . ان الخبرة بدءا من ابسط ادراك للاشياء ، انما هي نوع من التخيل القصصي فنحن لا نرى الاشياء وانما نؤلفها في مخيلتنا من الحوافز الناشئة عن العادة المتاصلة ، او النزوة الطارئة . وبتعبير ابعد عن المعنى المجازي ، تكون الكراسي والمناضد ، والاشجار والابنية وغير ذلك هي العمل الذي تنهمك في تصوره مخيلتنا . وان تدفق الخبرات هو المجهز للمعطيات التي تؤلف منها العالم الراسخ الذي يكتنفنا . والحقيقة ان ادراكنا للعالم انما هو قصة ذات سمة بنائية . ويبدو ذلك اشد وضوحا في نظرتنا الى الناس الاخرين ، فحتى اقرب اصدقائنا انما هم قصة ننسجها نحن . انهم رواية غير مترابطة الاجزاء تاتينا عن طريق الاشاعات التي نسمعها عنهم . ونحن الذين نؤلف هذه الاجزاء ، ونجمعها في فكرة تخيلية نسميها : اصدقاء !

ان الروائي يجعل من التفاصيل خلفية لروايته ومن الاحداث تاريخا متتابعا ، اما الافعال والمشاعر والاراء فيؤلف منها بطل الرواية . ان الروائي يخلق عالما ثابتا مثل العالم الذي نعيش فيه بل اكثر رسوخا . ان شخصيات رواية ديفيد كوبرفيلد David Copper Field واناكارنينا Anna Karénina وتوم‌جونز،كانت وما تزال اقرب الى الواقع ، واشد حيوية من اولئك الاشخاص الذين تعرفهم نصف معرفة ونعني جيرانك . ثم ان هذه الشخوص الروائية لاتعيش في عالمها الخاص حسب بل ان عالمها موجود فعلا . ذلك ان المجتمع الروسي الذي عاشت فيه انا كارنينا حياتها التالفة الفاجعة قد ذهب الى الابد بعد قيام الثورة والحرب . ولكن روحية هذا المجتمع وسبيل تفكير ابناء الشعب موجودة هناك . ان تولستوي في عمله لم (يمثل) فقط ، وانما (خلق) حضارة كاملة .

ان اشد ما يروقنا في القصة انها تمكننا من المشاركة بالخيال في مصائر الكائنات التي يبتدعها القصصي ، دون ان نخسر نحن شيئا . اننا نتحرك مع ابطال الرواية في بلاد لم نزرها قط ، ونحس بعواطف لم نعرفها ابدا . وهذا التدخل في حياة أوسع ، واشد تنوعا من حياتنا يمكننا بالمقابل ان نقدر الحياة التي نحياها نحن بصورة افضل. ان الروائي بمعنى من المعاني هو الفيلسوف الذي يهدينا سواء السبيل، ذلك ان اي تنظيم للناس ضمن قصة انما يتضمن تفهما للقدر وفلسفة عن الدنيا ، وان اقل الروائيين تفلسفا ، يكشف عن حال الدنيا ، دنياه هو ، حين ينتقي الاحداث ويقيم بناء الظروف والاوضاع في قصته . واذ نعتبر هاردي Hardy وتوماس مان Thomas Mann واناتول فرانس فلاسفة فلا بد لنا ان نقر بان فلسفتهم اغنى واشد تالقا من مذاهب الفلاسفة الاكاديميين . وهم يعبرون ـ من خلال مسلك ابطالهم ـ عن تقييمهم الشامل للوجود . لكنهم لا يحكمون على العالم حسب ، وانما يخلقونه . ومن العسير ان نجد في الفلسفة السائدة عالما اكمل واقرب الى الافهام من عالم الروائي ، (1) هذا الكائن المتخيل الذي يطوف عقله ابدا في عالم الابدية ، ويرتحل خياله منطلقا دوما في آماد الزمان ومسافات المكان .

بغداد — احسان الملائكة

نيسان ١٩٧١

---

(1) المترجمة قد لا تتفق مع الكاتب في بعض آرائه .



مقاطع للألم

احتراق :

ماذا أقدم لـسدرب التي صُبغت
بالمـوت ينفض جيـلا عن أظافـره ؟
ماذا أقـول ؟ أيعفـي همستي وتـر
أذبت عمـري صـلاة فـي مجامـره ؟
ماذا أقـدم للحـرف الـذي وئـدت
براءتي ، قبـل شعـري ، فـي مقابـره ؟
من المـرارة اسقي كـل هاجسـة
والعـق المـوت روحـا فـي خناجره
مـن المـرارة – لا تسـأل – سندفعهـا
لكـي نحـدث جيـلا عن مصائـره ..

✶ ● ✶

يا غامسا في سواقـي النـور ريشتـه
يحمّل القبر نبضا مـن مشاعـره
وباحثـا عـن قـلاع المجد في وطـن
يحـدد الغـزو دنيـاه بحافـره
آمنـت مـلء عروقـي فيـه ، مـلء دمي
ملء اختلاجـة حلمـي فـي محاجـره
ومزقـت خطـوة المحتـل أقنعـة
أهالهـا الطفـل دهـرا فـوق ناظـره
اغمس بوهـج الضحـى عينيك لاجـزع
تواجـه الـداء مثلـي مـن مصادره
اسـق البراعـم مـن اطفالنـا امـلا
دفنتـه وهـو فـي النـدى بواكـره
اكتب لهم ، قـل لهم : انـا بعافيـة
يلفنـا المجـد فـي ضافـي مـآزره
والماحقـات التـي تـذرو جماجمنـا
طلائـع النصر ، فـي حالـي ازاهره
اكتب لهم ، لا تزحزح عـن حقيقتنـا
شيئا من السر ، سترا مـن ستائـره
أمجّـد الامـل الاعمـى ، أقدسـه
استنشـق الصبـح مـن ريـا غدائـره
طفولـة الجـرح اغلـى ما نعمـت بـه
كـم احترقـت بقربـي مـن سرائـره

قصيدة العمر

« قصيدة طويلة كانت اغنيتي للوحدة .. للاتحاد .. ماذا تهم التسمية ؟ قصيدة طويلة ... أكلت عمري . استغرقت كل ما قلت ، وما سأقول ».

بقايا من اليرمـوك .. سيـف محطـم
بكفـي ، ومهـر يزرع النـار فـي دمـي
أضاميم مـن ريش النـور تركتهـا
« بحطين » .. يا ريش الالـه تكلـم !
دم مـن صـلاح الديـن يجلد غربتـي
ومن عمـر المختار .. يـا فجر حـوّم

عطشنا .. فندّ القبـر منك بقطـرة
وصلّ علـى ومض اتحـاد وسلـم !
عطشنـا ، قتلنا فـي الدجـى ألف مـرة
ذبحنـا علـى اسـوار حلـم محـرّم
لنـا المـوت ، والنابالم امـا تململت
قبـوري ، وغنى موكـب النـور في فمي
لنا الموت ، أقسـى مـا جرعت خناجـر
تحورن من جلدي ، وقطعـن معصمي .

✶ ● ✶

شبعنـا احتـلالا يـا ترابـي وذلـة
شبعنـا ، فخـذ ليلي وكوبـي وعلقمـي
ولو سـلّ سيفـي مـا بكيـت هزيمتي
حسـام صـلاح الديـن بيع بدرهـم

✶ ● ✶

خلاصي ، سألـت اليـأس عنـه فردني
الى أمـل يقتـات شـوك جهنـم
خـلاص ملاييـني العطاشى ، يبيدنـي
ويلهـو بسحقـي منسم بعـد منسم
اطلّي علـى ليـل اختناقـي ، تيبسـت
لهاثـي ، وملتنـي أناشيـد مأتمـي
أطلـي علينـا وحـدة ، طيـف وحـدة
بريقـا ، سرابـا ، كيفما شئـت فاقدمـي
وهبتك عمـري وما وهبـت سوى الظمـا
اليك انا الحادي القتيل ، انـا الظمـي
أطلـي عـلى جوعـي المدمـر ، وانزلي
على خيمتـي السوداء قطـرة بلسـم
أطلـي عـلى الاطفـال لا يتشـردوا
ومن أجلهـم يا ليلنـا الخالـد ابسـم
أطلي عليهـم في الفجيعـة وحدهـم
لهم وحدهـم شقـي التـراب وبرعمي
لهم وحـدهم .. ان تعبـري بجباهنـا
ففصني ، الفنـاه سكـوت المسلـم

✶ ● ✶

من النكسات السود والبيـض حرقتـي
على شفتـي .. لم تنطفيء .. لم تجمجـم
من النكسات السـود والبيـض قـادم
بأغنيتي ، مـن كل ما طلّ مـن دمـي
لنـا الوحدة الكبرى ، سأقـرع بابهـا
بآخر نبض مـن رجائـي المحطـم
أنا الميت ، الفيـت السمـاوات كلهـا
اذا مـا نشوري كـان محض توهـم
تشبثت بالعظـم الرميـم .. وعائـد
الى زحمـة الدنيـا بنعشي وأعظمـي
بكـل قتيـل فـي الطريـق المثـه
أضيء طريـقَ النصر ، نصري المحتـم

سليمان العيسى
دمشق

قصيدتان

الفرحة خارج القلب

ـ ١ ـ

جوع في قلبي يموء ، تلاحقني الوحدة
اغسل ما علق بقلبي من أدران البغض
آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في الحب الباسم في ارجاء المهد الوسنان
ففغوت مخدرة بالوهم
يؤرجحني عصفور الشرق الاسمر في صمت النبلاء

ـ ٢ ـ

آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في النوم الوردي بلا احلام
حجبت عالمي الارحب
حيث أصيد الوهم واسبح في الآفاق المسحورة
حيث اللحظة اغنى من كنز سليمان ومما طمر القارون
حجبت عني الرؤيا المتجددة الخضراء
انام واصحو ما في عيني غير ظلام اللؤلؤة
الثابت
من قال بأن الراحة في النوم
الا ان الراحة في اليقظة
حين نفتح أعيننا ونصارع هذا العالم ، حتى
نبتز اللـذة
حين نخوض باحشاء الارض ، ونحتال
على الجدران وعتبات الارصفة العمياء
لكي لا تصدمنا .

ـ ٣ ـ

آخر ما صنعت بي الايام
عزلتني عن آلام الأهل واحزان الاصحاب
اقامت اسوارا تحجب مأساة الانسان
على عيني ، فلا امضي الا وسط الحيطان المجلوة
احضر افراح الاهل ولا اسمع شيئا اذ تحتد مآتمهم
صرت اذا ما نقل الناس الاخبار عن الحزن
فغرت فمي حينا اذ اني لا افهم ما يعنون
واصرف نفسي لمشاغلها المرحة
لما مات ابي كان لزاما ان أولم للاحزان
واقيم الاتراح بكل مكان
علمني الخبراء بان انفخ في النافور بكل مناسبة
كي أعلن هذا الحزن
فنفخت بدون مناسبة ، ما عبرت
علمت بأن الحزن
مصدره نبع في القلب .

ـ ٤ ـ

آخر ما صنعت بي الايام
نزعت مني اللذة
ما عدت أذوق المتعة في مرحى
في كل تفاهات الليلات المزدهرة
قتلت في قلبي نبضه
كتمت رعشة ايمان اليوم وايمان الغد
كانت تعلن حق وجود الكائن في صدري
صارت ايامي تافهة بلهاء
صارت ميتة ترسم ظل الضحكة في شفة
يابسة برداء الموت

ـ ٥ ـ

شحاذا صرت امام الفرحة والحزن ، لانني
فارغة المضمون
احتاج الى لحظة تفكير ذهني
والى احدى رنات الالم النابض

* ● *

مأساة الاعوام العشرة

سابقت الوقت الى قبري فوجدت الموتى اكداسا في الارض
حزت مأساة الاعوام العشرة ايديهم ، ففقأت أعينهم
أهلي جرّهم الحزن الى الاسحار فماتوا
في وقت جد بعيد انزل ذل في أعماق
سكان الليل . أصابتهم مأساة الايام الثكلى
جلدوا بالمجان ولم نرفع صيحة انكار تعلن حقهم القاطع
مارسنا ضدهم الانكار الفاجع
ظلوا مدفونين زمانا لم نأبه
كان الجبن عميقا فينا ، افزعنا سوط لوّح في الاجواء
يهددنا ، فجبنا لم نقبض ذيل السوط ولم نصنع
سيفا بتارا يقصمه اجزاء
شعر الاهل بالام الخيبة في سجنهم المرعب
مارسنا ضدهم التغريب فخلونا
لسياط الجلادين تؤدبنا
سكان الليـل افاقوا هذا الليـل
ناقة جيراني اضحت تمشي ارجلها في اعلى
نصب السياف الانطاع بكل ممرات البلدة
من ارسل تنهيدة اعياء قطعت راسه
نص القانون
من ابصر زهرة دفلى يجلد في اقبية مجهولة
حقا أجهل اخطأت السهم المرمى
عفوا ام نشهد دورا من لعب الاطفال
ظل الصحو يعربد في الاحداق فنبه أطفال الحارة
صرخوا ملأوا الدنيا أصواتا صاعقة مكسورة
ما ردد صوت الصبيان صدى ، اوهبت ريـح تملأ
جمعهم النابض
انشودة هذا الجيل مقدسة لكن
ما أثمر صوت يفعم اغنية الاطفال

مليكة العاصمي

ملاحظات على تأريخ الله والوطن

هذي صارية من دمنا تمتد
بين عمود الليل وبين الرعد
صاريـــة
علقت عليها وجهي
وفررت الى الماء
وحيـــدا
أحلم بالذعر ، وضعت يدي عليه
وقمت ، تحسست ضلوعي ، ورأيت
صارية من دمنا ، تمتد
رأيـت :
صحراء الله
ضرأوتـه
وجـه أبوتـه
وجهـــي ....
قال الله :
« أقم يا عبد تجاهي »
قلت :
« خذي »
قال :
.. قد صيرت لك الرمل بلادا
ووضعت لها اسما
أنّى تتلفت ، تره مكتوبا
يخفق مثل الريح....»
وقـال :
« قد جئت أليك
محمولا فوق ظهور الخيل ، وفـوق شفاه البـدو
فأن غربت ، فوجّه وجهك بـي نحـــو الــــروم
وان شرّقت ، فوجـه وجهك بـي نحــو السنـد
واعرفنـي ...
فاذا فوجئت بوجهي يغرب عنك
فاعلم ان الله مضى
وأتى يوم اخر ، تعدو فيه كلاب الموت عليك
فابحث عني يومئذ في بطن الصحراء ،
تجدني مـاءا
واغرق فيّ ، وسر نحو المشرق والمغرب

كان الله أذن ، صحفا يقرأها البدو ، فيعدون،
وطنا ، يتقلد ناصية الماء
كان الله ادن ، عربيا يغمر وجه الصحراء
كان ادن حد السيف ، وكان
حجرا ، يقصف عنك حدودالظماء !

* * *

بين الجزر المنسيه والقدس
بين الجثث الخمس ، طويت
وجهـــي ..
جمعت الوجع المتساقط بين جبيني والرمل .

* *

بين الجثث الخمس ، وبين القدس
رميت العين على العين
وارخيت عنان الصحراء
ولكزت خواصرها الالف ، المحدودة بالمشرق والمغرب
والمـاء

لكن الصحـــــراء
ضلت ، بين البحر وبين غبار الموت
أفئن خلّعت عن الصحراء أعنتها ،
أفتنفر كالاشجار ، وتركب ظهر البحر ؟ !
اذن ، نعبر جسر الدمع ، ونمضي
ولقد نمتد الى دمنا ، ونسميه بأسماء القتلى
ولقد نمشي مرحا في الارض ، ونخفق كالراية
فوق البحر وفوق غبار الموت

* *

بين عمود الليل ، وبين الصبح ، امتد هواء الشام
كان حرابا تتقدم كالمزن ، وكنا
نبرز من بين هواء الشام
نتوزع والجو عن كسرة حب
بين عمود الليل وبين القلب
تمتد صوار من دمعنـا
بلد الاموات ، وتزهو الثورة
يقترب الرب
بين عمود الليل وبين القلب
ينتشر العشب ...

بغداد

عبد الامير معله

عبور الوادي الكبير

بعدنا عن النخل ...
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر،
ها هي اكواخنا :
ـ سعفة نستظل بها او وقود لبفضائنا ـ
كلها تهبط الارض، كوخا فكوخا، وتلقي بها الارض للماء
كنا نمد لها شعر اطفالنا :
سروة شعر اطفالنا
امسكيها
امسكينا بها
غير ان المنازل مثل الطباشير تمحى
من الارض تمحى
وفي الماء تمحى
وها نحن بين المدى والسماء وحيدين
يا أرضنا المشتراة المباعة ، والمشتراة المباعة ، ثانية
انت يا وجه من يتذكر منا شهادة ميلاده :
بعدنا عن النخل
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا
وها هي شمس القرى
ها ... هي
ها ... هي
ها ...
هي ...

* * *

كواكب مائية في السماء التي تعرف الصيف والسفن الاميركية الصنع ،

* في المتوسط لا تستحم الكواسج
* هل تذكرين المنازل ؟
* تلك التي غادرتها السفينة ؟
* لا .
* حانة البحر في اور ؟
* لا .
* دارتي في سمرقند ؟
* لا .

ان كل المنازل مغلقة ، فأمام الوجوه الشريدة لا يفتح الناس ابوابهم ، قد نسينا بقرطبة ، الشرفة الاموية ، والطفل ... حين نسافر ننسى الحقائب، او نتناسى متاعبنا وكتاب القصائد ، يا ايها الفارس المستحيل : تظل المسافات تنأى ، وفي مقلتيك تفور الشواطىء ، لا تكتئب : فالحوافر فيها الشرار ، وهذا السبيل الحجار ...

- ولكننا قد بعدنا عن النخل ...
- آخر رايات كولمبس المستدقة تبحر من برشلونة
- وآخر ابراج غرناطة اقتحمته خيول الشمال .

* * *

تصير المسافات لي راية ... ان اهلي بعيدون ، لا تحمل الطير اخبارهم لي ، ولا تحمل الطير أخبارنا لهمو ... يا جناح الليالي الطويلة ، كن موطني والكتاب الذي ليس يطبع ... كن في مقاهي المحبين دورة شاي، وفي شفتي من احب : الشقائق والرجفة المستسرة... كن يا جناح الليالي الطويلة نجمي ... لقد ضيع القطب نجم الهداة ... ولكن اهلي البعيدين ما برحوا بانتظاري ...

* الى اين تذهب يا فارس الليل ؟
* أهلي بعيدون سيدتي ...
* انني بانتظارك منذ ليال ثلاث ... علمت بأنك آت .

أتنزل ؟
★ سيدتي ... حيث انزل اقتل
★ تقتل في منزلي ؟
★ آه ... سيدتي ... انني متعب ... غير اني ...
وداعـــا
وداعـــا

★ ★ ★

وغادرت منزلها ... كان في بابه القرطبي صنوبرة ، كنت اسمع نبض العصافيـر اذ تتنفس نائمـة بين افنانها والنجوم الخفيضـة ... احسست ان العصافير سوف تموت صباحا .

★ ★ ★

حين ناديته : فارس الليـل ! ارخى العنان قليلا . كثيرون مروا ببابي ، ولكنني لـم أجد مثله ... شاحبا كان ، ظمآن ، لكنه رفض الماء من جرتي ... لم يقف مثـل فرسان قرطبة الآخرين يغازلني ... قال شيئا ، وسار ...

★ ★ ★

على باب جيّان في قرطبة
رآه الندى يدخل المسجد المتوحد ، في آخر الليل ، كان الندى خصلا في جبيـن المسافر ، والليل اغماضة في عيون الجواد ، وكانت نوافذ قرطبة المشرئبة بالورد تنتظر الخطوة الملكية ، القت نوافذ قرطبة الورد .. غطت به غبرة السفر المستديمة فوق قباء المسافر ، والتعب المر في لفتات الجواد .
وفي لحظتين رايناه يخرج مـن باب مسجدنــا . أغلق الباب . سمرها ، دوننا ، تحت اغفاء عينيه ، ثم اعتلى صهوة الفرس المتمايل بين غصون الصباح المبكرة الطير ، والنسـوة المسرعـات ... وكانت ورود المسـافر تهطل ... والنسوة المسرعات يخبئنهـا في صدور الصبايا .

★ ★ ★

ذهبت الى السوق ، كنت غريبا به متعبا ، والتجار يدورون حولي ...
يقولون لي : نشتري منك هذا القميص .
وكانوا يمدون أيديهم نحوه :
نشتري منك هذا القميص الملطخ
. . . .
. . . .
ولكنه راية لبستني غداة الهزيمة .

★ ★ ★

جـوادي على الوادي الكبير ، ورايتـي بغرناطة الابراج ، يكنزها الصخر
فلا تسألوا عني وعنهـا ، فاننـا لهـا آخر العشـاق ، والهـاتف السر
لقد كان لي فيهـا انيس ، وان لـي انيسـا بها ، حتى لو اجتـاحها العصر
وغيب ما بـين القـلاع وسهلهـا كتائبهـا العشرون والسـامر البـدر
« اذا علم خلفتـه يهتـدي بـه بدا عـلم في الآل » اشقـر مفتـر
فشد على كفي ، وأطلـع زهـرة من الصدر
عند القلب ...
وانهمر الزهر

★ ★ ★

قميصي ... لكل المشترين ابيعه
وسيفي
وعينا جوادي .
أنا الآن منجرد بينكم
فاحملوا كل ما يشترى
ـ هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟ ـ
علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي
وعيني جوادي الجميل
اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم
ـ هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟ ـ
واتركوني وحيدا
دعوني أقل ما أشاء
دعوني أكن من أشاء
دعوني أمت ، او أعش نجمة
فغرناطة العشق عريانة ، وحدها ...
انها بانتظار الذي سوف يأتي
وحيدا ...

بغداد **سعدي يوسف**

الرباعية الثالثة

أنا الكوكب الاسود ، انتشروا في المقاهي اشربوا الشاي ، وحدي أقهقه في وجه تمثالي الحجري ، الصبايا النحيفات يرقبن آخر تسريحه في مجلاتهن ، المعرّي من فندق مثقل بالثريات يرسل برقية : ليلتي هذه وجه قوادة .. أيها الكركدن المرايا لها رقة الحجر ، الوحشة القمرية في القاعة ، المسرح الآن غرفة نوم ، انا المسرحية والمخرج ، القادمون ، الخطى الشبحية ، من ذا ؟ نفرتيتي في آخر الليل تنجاب عنها القرون الغبار .. انزعي عنك هذا النقاب الهلالي ، هل تسمحين ؟ المساحيق في هذه العلبة ، الكركدن عزوف عن الشاحبات ، اصبغي جيدا ، ما لنا كلنا واجم يا حرير ؟ امتلكت الصدى والمدى آه في أيما ذرة من رمال الصحارى البداية ؟ مرّت على جمل طائر ، وجهها قال عنه النواسي شيئا ، ولكنها في القطار السهوبي كانت بسروالها الضيق امرأة من لهيب الصنوبر والثلج ، نامت الى الصبح بين ذراعيّ ، من كوّر الارض تحت يدي شرّة ؟ قام بيني وبين البياض الخريفي حائط طين ، أقمنا مخيمنا وانحدرنا الى الغاب بحثا عن الصيد .. والنار في آخر الليل تخبو ، الخيول التي روضت ذكرتنا بفخذين ما روّضا، ما اسمها ؟ لونها ؟ قيل : آسيا البراري .. الصواري انحنت مثقلات ، أقل اشتياقا فما زار غرفتك الحجرية غير الخفافيش ، يطفو على الحائط الرطب وجهك ، والضوء في مطعم مثقل بالثريات غيم وراء ستائره القصبية ، في البار حطت بنا مركبات الفضاء ، اللقالق في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال يلمون زرقة فخارها ، القارب الذهبي الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم يطفو عليها ، وفخارها زرقة قدستها النساء ، احتطبنا الجريد ، انتظرنا مع الريح والثلج والزهر اللهبي انتظرنا ، نفرتيتي في آخر الليل تأوي الى غرفتي الرطبة الحجرية في ثوبها الفستقي ، انحنت واحتوتني ، هممت بتقبيلها ، قهقهت وهي تختض ، أبصرت أسنانها الصفر تسقط : (خذني الى صدرك الرحب ، في الصبح يطفو على وجهي الملكي الصبا الابدي ، احتضنّي ..) وفي لمعة البرق أبصرت أثوابها الفستقية تنحل عن مومياء .

وقرّبتني امرأة العزيز ، والدمقس يشوي راحتيّ اندفقت افخاذها المليئة . البغي في التاكسي ، انتشرنا كالصدى في هداة الشوارع الشتويه ، الساعات دقت دقة فدقة في البرج ، (هل تسمح أن تعيرني لفافة ؟) واقتربت في خفر أشعث تعطي فمها الادرد : (اسمع ، ربما تعوزنا زجاجة اخرى .. وفي الشقة اختي ، انها أكبر مني انما ليس كثيرا ، اعطني لفافة ، منذ أسابيع تركت السجن ...) في الشوارع الشتوية الليل سرير ابيض ، النخيل في ظهيرة القش افتحي يا امرأة اليقطين فخذيك ، بكت طفولة الرعد الجنوبي ، ارتمى البرق على اقدامه زرقة فخار وحندقوقة ، يحتطب الجريد يلتفّ على الجذوع ، في رائحة الروث الشتاء الرطب في الخبز الذي يشوى على الروث ، وفي البار يدور الكوب بي مركبة ، اترك خيطا دائريا دمويا فوق فخذ الزمن الهاجع في كهوفه غزالة قطبية ، يدور بي كوكبنا الارضي خصر امرأة تفلت من ذاكرتي : منتصف الليل ، انتظرت ، الساحة الرحبة تخلو ، ليس غير الريح والتمثال ، ضوء غائم يشحب في المقهى الزجاجي ، أتت لاهثة : (خرجت توا دون ان اودّع البنات ، هل ننتظر الباص ؟ اظن الباص لن يأتي قريبا ، لم يعد يعجبني الكونياك ، كم اتعبني الوقوف خلف البار .. قد تركتم المقهى مبكرين هذا اليوم ..) في غرفتها تبعثرت ملابس النوم على السرير والاريكة ، النبيذ في اكوابه ، معلّبات الامس في مكانها ، وصورة الزفاف في اطارها الفضي عند رأسها ، وفي الصباح عندما نهضت كانت قد مضت لاهثة تعاود الوقوف خلف البار وجها ملكيا .. أيها الرعد الجنوبي انفجر لقد أضعت الدور في أوج امتداد الصمت ، في توتر الخيط الذي يمتد بين القاعة الرحبة والممثل الهائج ملء دوره : هل أنا دون كيخوت أم هملت ؟ في توحدي أضفر من حثالة القش أكاليل ، الصدى الراكد في الحوائط الرطبة من أقلقه ؟ الدفّ الجنوبي وراء النخل او نواح رأس السنة الجنائزي في كهوف الرقص ؟ عدنا فوقنا أشرطة الحفل ، انتزعنا الالق الذاهل والاقنعة ، احتضنتها مرتعدا برغبتي ، تسربت اليّ من عروقها برودة آتية من مدن مطمورة ، في الابد الصخري تلتف على أعمدة الهياكل الريح ، تلوح امرأة واقفة تضيئها البروق وجها ملكيا ، عندما انفلتّ منها اقتربت ضاحكة تلفني بساعديها الحجريين : (التقينا مرة في هداة الهياكل

الرحبة • في وجهك أبصرت انتظارا أبديا فانا آتيه اليك : خذني امرأة أطعمها اليك من تمثالها الصخري عشق قدري ..) ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق في الحفل الجنائزي قهقهاتي ، انحدرت في السيل الذي يجرف في اندفاعه الديكور والاقنعة • المهرجون عادة ينصرفون قبل ان يتنعل المسرح بالرقص المغولي ، تمارا امرأة في البرج ،

على البحر تلقي بزائرها في الفراره في كل فجر ، لقد كنت آخر اسرى القبائل • طوقتها دون ان ادخل الكهف ، لما تزل تاخذ الزينة الملكية • لما ازل واقفا قرب افخاذها • البار ملآن كالعادة • القيء في اوجه • قل لراقصة البار هل ترتضي القروي عشيقا لخمس دقائق : يطفو على الحائط الرطب جوربه الرث رايه عصر يعلق في واجهات مخازنه الحجر القمري ، انتظرنا على السلم امرأة قبلنا اصطحبوها الى الشقة ، النار في الغابة ، السرو يحنو على مرمر امرأة في الضواحي ، المحطة ملتفة بالصنوبر ، في آخر الليل تاوي الى عشي الحجري الكلاب الهزيله ، ياوي ابن اوى الهزيل • الفنادق أقفلت الآن ابوابها ، الخدم الامراء المهازيل في نومهم يرقصون ، أخترقنا بقبرنا جاذبية اطمارنا وانحدرنا الى مطعم مثقل بالتريات ، طعم النبيذ الفرنسي في شعرها ، ايها اللقلق : الروث والكرب الرطب في النار ، تاتي الصبايا النحيفات : (في السيسبان القديم ابتنينا منازلنا الحجرية ، عبر السهوب انتشرنا نلم لنيراننا الروث ، يطفو بجنية الهور قاربها الذهبي ، احملينا الى قصرك الذهبي احملينا ولو مرة ، قيل : آباؤنا في مدائنك الخضر أسرى يكبلهم شعرك الذهبي ، احتطبنا حثالة يقطينة فوق اكواخنا وانحدرنا الى النهر ، تطفو على الماء نيراننا ، ايها النهر الفسقي احتضن هذه النار ، في نومنا يحتوينا سرير من السمك الاخضر الذهبي ، انحدر فوقنا ايها الغرب الشجني ، الجروف القديمة تحنو على بطها الابيض ..) الشقر في فروهن يرابطن عند الفنادق يرقبن ابوابها الدائرية ، ترنو تمارا الى وجهها في مرايا المغاسل ، في ثوب خادمة في المطاعم تأتي الى السائح القروي بشمبانيا ، كنت آخر أسرى القبائل في البرج .. اوقفتها عند باب المحطة ، يطفو على وجهها اللهب الفسقي ، انحدرنا مع السلم الهابط ، النخل يأوي الى غرفتي الآن ينشر اكفانه القمرية ، يأتي الينا عويل القطارات في باطن الارض ، بهو المحطة يخلو ومنتصف الليل يلتف كوم غبار يزاح بمكنسة ، في الضواحي انحدرنا الى كوخها الخشبي المؤجر ، طوقتها ، قهقهت وهي تلقي بتسريحة الشعر الاصطناعي فوق الاريكة ، في آخر الليل ابصرتها في مرايا المغاسل تنزع اسنانها الاصطناعية ، النخل يهجر غرفتي الآن يترك اكفانه القمريه قمصان نوم على مومياء .

وفي الشتاء البار والطين واحزان الكلاب ، السهر الرخيص في المقهى الى منتصف الليل على الشاطىء في الصيف ، لمن نؤجر الساحبه النفيسه الخطوه عريها ؛ انتظرت باصي الاخير في الساحه ، طالت وقفتي • أيتها الاعمده الان يطيب رقصنا أنا وانت والريح الترابية ، في أسرّة الفنادق الرطبه يلتف باطمار انتظارات الجواري الجامعيات ، انحدرنا عصبة من السكارى الوقحين ، اصطفقت في وجه قهقهاتنا الابواب في حتالة الميدان ، في مقهى البرازيلية القهوة في الفنجان طعم امرأة تفلت من ذاكرتي . المطار في الفجر ، الزجاج الرطب • في فرانها تعالب النعاس في الصاله والقهوه في الفنجان ، قرب البحر في الصيف الجنوبي لها لون الصبايا الاستوائيات ، في الشتاء عند البار تمتص ببطء امرأة فارغة البال النبيد الحلو ، في الباص الى غرفتها تغمض عينيها على كتفي ، ابدأي ايتها الاعمده الرقص .. انا وانت والريح الترابية في الساحة ، يأتي الخدم المنوجون ، انصرف السادة والاكاسيا تترك عادة على موائد المطعم او تسقط من ايدي الجواري الجامعيات على سلالم الفندق ، يأتي مخبرو الجرائد المرتعشون في ثياب الحفل من احدى السفارات يعربدون كالمعتاد ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل ، تأتي المتسولات في أطمارهن الملكيات يغنين المقام ، انصرف السادة والاكاسيا تزاح بالمكانس ، الآن حوالي الساعة الثانية ، الخفاش في حجرته يواصل النزهه ، في حجرتها تمعن في وضع المساحيق وتختار قميص النوم ، تعطي فمها الادرد لون الوردة البكر وتلتف ببطانيه وترقب السلم ، يأتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل عبر الالق الطافح في المرمر والسيقان والطين الذي تنضحه أسرّة الفنادق الرطبة ، عبر العشب في الغابة والاسفلت في الموقف ، في البرج تدق الساعة الثانية الآن ، تمارا انحدرت تلتفّ بالشرشف في اكتافها أقرأ آثار الخيول التتريات ، ابدأي ايتها الاعمدة الرقص معي .. لقد أضعت الدور في حفل المقنعين ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا ألتفّ في أشرطة الحفل وبالوناته وفي يدي قبضة من حندقوق ، حينما ينصرف السادة في فرائهم وقبعاتهم وتبدأ الممثلات في ازاحة الاحمر والازرق عن سيقانهن او وجوههن او يسترن عريهن والقاعة تخلو .. يبدأ الدور الذي اضاعه المثلون ، أيها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وأنا أطلق قهقهاتي ، انحدرت في السيل المغولي الذي يجرف في اندفاعه الديكور والاقنعة ، المهرجون عادة منهمكون الآن في وضع المساحيق على وجوههم في البرج .

بغداد — **حسب الشيخ جعفر**

القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث

بقلم الدكتور ميشال سليمان

الشعر ، احد اشكال التعبير لدى الانسان . به بدأ جولته الاولى في توكيد ذاته بازاء المجهول ، وبه ايضا بدا رحلته الكونية بحثا عما يجعله خالدا في عالم لا يدركه ذبول ، ولا افول .

الانسان العربي في جاهلياته الاولى ، ادرك ذلك ، من خلال وعيه الساذج . وادرك فيما بعد ، ان حياته مرتبطة بمسار تطور تاريخي يحدده في بعض الاشكال والوجوه ، وان لم يدرك تناقضاته .

لقد كان الشعر لدى الانسان العربي ذاكرة تسجل وقائع واحداثا بكلمات . ثم تطور فاصبح ملجأ يفزع اليه كلما اعتراه نازع من تفحم ، ويعلق على جدرانه أسلحته ، وغار انتصاراته ، ومآسيه .

وبمقدار ما تطورت المدينة العربية النقالة ، قلت : القبيلة ، كان الشعر العربي يكتسب خصائص جديدة ، تضفي عليه طابع قوة ، وطابع استمرار . وهكذا رأينا هذا الشعر ، وهو الذروة في تراثنا العربي ، يتحول عبر العصور من شاهد لها ، الى عامل مسهم في حول ما يتصل منها بواقعه وبمستقبله .

فتصبح الذاكرة تراثا ، ويصبح التراث تراكما كميا يفضي الى كيفيات . وتتحول الكيفيات الى طاقات محركة لنشاط الناس ، فيما هم يصنعون تاريخهم بوعي منهم وبغير وعي .

ويصبح الشعر قصيدة ، قلت : عالم من اشياء ، وكائنات ، واحاسيس ، وافكار ، على مثلها من معايير ومقاييس ، فيها من القديم ما يحمل في ثناياه المقدرة على الاستمرار ، تنظم جميعا عقد لغة ، تضيق وتتسع حسب احجام الانسان صاحبها . ثم يكون الصراع بين الانسان وبين واقعه الذي يرغب عنه وهو يعيش فيه . ثم تكون المعجزة الشعرية عند حدود الانسان ، وحدود نضاله ، من خلال كون الشعر يسهم في النضال من اجل التحرر الفردي والاجتماعي ، بقدر ما يسهم الفن كعامل اساسي في دينامية التاريخ ، اذ انه تارة يبشر بهذه الدينامية ، وتارة اخرى يكون احد اهم معطياتها . بهذا المعنى كانت القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث . فما دورها ؟

ان الواقع العربي الراهن يتطلب من القصيدة الجديدة هذه ان تمارس حقها في الثورة . ولن يتم ذلك الا عندما نستطيع نحن الشعراء ، اقناع الجماهير العربية ان الشعر ليس عبثا . وانه ليس بالعمل السهل ، وانه قبل كل شيء ، ضد النفاق بجميع اشكاله . ذلك لانه يصبح من ناحية اخرى مدعاة للضحك ، ان لم يقحم هذا الشعر جميع الجبهات ، يخلع المزاليج القديمة الصدئة ، ويفتح للناس ابواب الحلم بتبديل واقعهم ، بغية تبديله بالتالي تبديلا فعليا .

ولكن ، كيف نستطيع التاكيد بان ما نسميه قصيدة لا يشكل متعة بحد ذاته ؟ وانما هو اداة . ثم كيف نستطيع لاسباب تتجاوز مجرد الاستخدام ، ان نجعل من هذه الاداة جوهر عمل خلاق ؟

ثم ، ما سبيلنا الى التاكيد بان تمرد المتنبي ، وحلمه بتضريب اعناق الملوك ، وحزن أبي العلاء الانوف ، ونبش وفاة نيرون على يد خليل مطران ، ونبي جبران ... انما كانت جميعا ضروبا من التغرب ، والشد بواقع في الغيب الى ان يصبح حقيقة في الوجود ؟

كل شيء لدى هؤلاء بدأ بالرفض والتمرد ، والثورة . وكان الشعر والقصيدة لديهم ، الاداة والعمل الخلاق على السواء ، يتوسلون بهما الى عرك لبنة جديدة لواقع جديد ، ليس لديهم منه سوى رسوم هياكل ، قوامها اللغة في ، تحفزها للعمل .

ان لغة الشعر الجديد أداة في غمرة العمل .

الشاعر الجديد ، هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء . القصيدة عنده ليس تفكيرا فقط ، بل هي تفكير وسعي حول التفكير . انها عمل قوامه ثلاثة : رؤيا ، ورؤية ، وفعل جمالي .

– رؤيا ، كونية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر ، بابعاد المستقبل . ذلك لان القصيدة الجديدة هي الزمن ممتدا . هي المدة المخلوقة . وهي أبدية الانسان . الزمن يقربنا من الموت . الشعر هو اعدام للموت . لانه الحاجز الوحيد المواجه للنسيان ، وتدمير الذات ، القصيدة الجديدة اذن ، هي : تحريك للزمن ، ودعوة للانسان لكي يعيش خلال تناقضاته . الكلمة الشعرية تبقى بعدما يكف كل عمل . انها عمل .

– رؤية مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا والاحاطة بها . وتكون بمثابة وعي متعاقب متحول من ماض مار بما استبطن ، الى حاضر يفتذي من واقعه ويرهص بتحول هذا الواقع لكي يشكل تجربه انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني لكي تصبح تجربة أخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

– فعل جمالي ، متدرج في سباق لغة رؤيوية تلملم بذور

(*) ألقي هذا البحث في مهرجان الشعر الذي أقيم في البصرة بين ١ – ٥ – نيسان .

الافكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح في صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه من التجسيم والتجسيد التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

وعندما نقرر ان الرؤيا هي احدى الخصائص الجديدة في الشعر العربي الجديد ، فنحن نعني بالضبط ان الشعر انما هو استجابة الى ضرورة حلم ، ضرورة انسانية ، بدون تلبيتها ، أو السعي الى تلبيتها بموت الانسان في الانسان . وان أشد احلام الانسان ضرورة هو ان يحلم في عالم فعلي ، احلاما لحمتها وسداها محصل ثقافي ، وقدرة على الاحاطة والتمثل والتصميم والايصال ، لتصبح نبوءة علمية بمثابة حقيقة واقعة ، كما يقول لينين ، لا مجرد نبوءة عجائبية وخرافية .

ولكي يحلم الشاعر ، فهو بحاجة الى الاستقاء من معين سائر اللغات الاصطلاحية والانفعالية ، وذلك لكي يتيقن من ان حياته مرتبطة بعملية تطور تاريخي ، تحدده باشكال مختلفة ، ولكنها بالاشتراك فيما بينها ، تجعل منه كائنا محركا وخلاقا ، وحامل همٌ وجودي يتآكله بشكل دائم ، فيعبر عنه بوسيلة الشعر .

الشعر اذن وسيلة تعبير . الشاعر العربي الجديد ينبغي ان يكون مدركا هذه الحقيقة بشكل او بآخر لكي يسهم في نشاط وطنه العام ، اسهامه في نشاط حيزه الخاص ، ولكي يتدرج بالتالي في نطاق عالمعصره التاريخي . وبما ان الشعر وسيلة تعبير تشكل عاملا فوقيا من عوامل الديناميكية التاريخية، فان القصيدة الجديدة، بصورة تعبر عن صورة أخرى ، وتطبع هذه القصيدة الجديدة بطابع التجاوز .

وعندما نقول بالرؤيا والرؤية الصادر عن علاقتهما الجدلية فعل جمالي في شعرنا الجديد ، فنحن نعني ايضا ان الشاعر يغترف من عالمه الخاص والعام مادته الاولية ، التي يصنع منها خميرقصيدته. هذا الخمير الذي لا يعدو ان يكون سوى الرغبة في تبديل واقع الانسان العربي في كل من مجتمعاته ، وبالتالي تبديل العالم المحيط به من قريب ومن بعيد ، يقينا منه ان العالم قابل للتبدل . واهمية الرؤيا في اعتقادنا ، انها تجعل الشاعر منصهرا في الواقع ، لا بقطاع منه ممتاز ، يرصد ما يدور حوله في عالم الناس والاشياء ، ويجعله مدار حلمه ، وتخطيه ، ثم يقدمه بالكلمة التي هي نتيجة هذه المواجهة والمجابهة .

ان شعرنا الجديد لا يأتي من سكون الليل على رنة وتر ذبيح في ضوء القمر ، ولا عن حالة نفسية خاصة تدور في شرنقة الذات. وانما هو الوتر والرنين والضوء والقمر والذات في حركة مستمرة ، وتفاعل جدلي ، يخلق الرنين ، ويخلق الايقاع ، ويكتشف القياس الذي لا يكون في ابعد معانيه سوى التحفز لانطلاقة جديدة .

يقول مایاكوفسكي . الشاعر هو الانسان الذي يخلق القواعد ويكتشف القياسات الشعرية » . وما دام الشاعر يخلق ويكتشف ، فهو اذن مسؤول .

اذن ، الشعر الجديد مسؤولية . الشاعر العربي مسؤول عما هو ، وعما يصير اليه . اذن ، هو مسؤول عما يقوم به تجاه الفن ، وتجاه الحياة . وعندما يحاول هذا الشاعر ، بواسطة الشعر ، ان يجعل الانسان اكثر مسؤولية ، واعمق وعيا بمسؤوليته ، يكون بالضرورة اكثر الناس مسؤولية . ومن هنا صعوبة تكوين الرؤية الجديدة لديه ، تلك التي تحول الواقع الاجتماعي الى تجربة انسانية .

فما هي اذن هذه الرؤية ؟

انها ، عندنا ، قدرة جديدة على تناول الرؤيا والاحاطة بها ، او قل : هي اللحظة الشعرية التي يبدو فيها الشعور بالوجودشعورا بيقظة الذات ، وبيقظة العالم في آن واحد . فكما ان تجربة الشاعر الجديد هي تعبير عن تجربة جماعية اكثر تكثيفا ، وابعد اسرا ، كذلك اللحظة الشعرية المندرجة في اطار صورة ، عندما يعبر عنها بصورة اخرى ، اكثر تكثيفا ، واشد توترا ، يصبح فيها الشعر خلقا للخلق ، ويصبح واقعا ومستقبلا ، ويشكل في الوقت ذاته حاجزا ضد السكون ، ضد الانعزال ، ضد الموت .

الشعر الجديد انتصار دائم ، حتى في الهزائم ، تتملكه رغبة التقحم ، وتمليه رجة الانفعال الموحية بانبعاث الحياة من الانقاض، عبر حركة تصاعدية تشمل الجزئيات والكليات على السواء ، وتوحي دائما بالكشف الجديد . والشاعر الجديد ، عندما يعرض لحالة من حالات اليأس ، والتفسخ ، والدمار ، والانهيار ، يكون قد انتصر على ما يعترضه من عقبات تحول دون براعة قدرته في اكمال الصورة ، العوالم . وقد لا يؤول الحدث ، او الحالة في القصيدة الى انتصار ما ، لكن الشاعر يكون بالمقابل قد أكد انتصاره في مجال تقديم القصيدة ، الحالة ، او الحدث . فهو العنصر الفعال في عالم بنائه . يدخل هذا العالم المتناقض ، ومعه تناقضاته . ثم يعمل على تقديم صيغة تتفاعل فيها التناقضات جميعا ، على وجه قمين باحداث نتيجة . القصيدة الجديدة هي معطى التفاعل الجدلي بين هذه التناقضات ، وبهذا فهي وثيقة الصلة بمغامرة الانسان في مدار الواقع والصيرورة .

يقول ماركس: «الفن اقصى درجة من المتعة يهبها الفنان لنفسه». وبما ان الشعر قمة الفن ، فالشاعر ليس دودة حرير تغزل شرنقتها لتموت فيها . انه تجربة فريدة هي بذاتها محصل التجربة العامة ، التي بمقتضاها يتحول الحديد سيفا ، والسيف محراثا يضرب قلب الارض البكر ، ويفتق في ارحامها الخصب الهاجع . .

ان الرؤية بانطباقها على الرؤيا ، تشكل فعل ميلاد للكلمات ، للمفردات التي تبتكر من عدم ، وانما يضفي عليها الشاعر الخلاق معنى جديدا ، ويمدها بتيار جديد ، لتشكل بدورها ما اسميناه بالفعل الجمالي .

فالفعل الجمالي هذا ، وهو نقطة الدائرة من شعرنا العربي الجديد ، انما هو اللغة الشعرية التي تشكل زهرة اللغة باطلاق ، الفها الاسمى ، وأعلى طبقة من صيحاتها الحادة ، المبلبلة ، الاخاذة ، القاتلة والمحببة في وقت واحد . الساحرة وليست بالسحر ، بل هي جهد أعلى للفكر البشري ، للغة انسانية البداية والصيرورة .

« الشعر كان اول مغامرة للعقل ، وقد اصبح اليوم أقصاها . انه لغة رؤياوية ، يتجنب فيها السطر الشعري ، (العبارةالشعرية، الصورة الشعرية) ويتمدد ، ويتكيف بتكيفات الصوت الانساني(1) . انه لغة بطلت ان تكون سجينة قياس تقليدي يحد قدرتها وامكانياتها التعبيرية . فخرجت بالايقاع من نظامه القياسي المألوف ، الى اشكال تستند الى أنقى ما في تراثنا من امكانيات ضخمة تتيح للشاعر التصرف بالتداخل الايقاعي ، على ان يبقي القصيدة مندرجة في طباق كلي بين الكلمات والانفعالات واشكال الموسيقى التي تشكل رمزا ، وصورة ، وصوتا ، تفعل فيها الكلمة فعل الرعشة ، والرجة ، والاغنية ، وما اليها(2) .

فالكلمة والاغنية هما شيء واحد ، كما يقول لوركا ، صوت صارخ ، او هامس ، يشق الجو ، ثم يتوقف ، ليفسح مجالا لصمت تعبيري في محدودية . ثم يبتدىء التنغيم والتوقيع ، الداخلي والخارجي على السواء ، درجات يأخذ بعضها برقاب البعض ، كل واحدة منها تخلق قوة ما هو صحيح ، وتخلق دقته المباشرة دائما .

---

(1) للدكتور عز الدين اسماعيل محاولة نقدية رائدة في هذا المجال كتابه : « الشعر العربي المعاصر » .

(2) الاستاذ احمد ابو سعد : « الشعر والشعراء في العراق ».

وتجهد في اكتشاف بداهة التحولات ، عن طريق تجريدها من اقنعتها، وجعلها متاحة للتخيل الواعي . كل ذلك ، لكي تمكن القصيدة الجديدة ، الثورية ، في تركيبها وصياغتها ، من احتضان الانسان ، واستبطانه والمجتمع من خلال تطورهما الثوري .

ان حركة الواقع ، والواقع العربي خاصة ، تأتينا كل يوم بموضوع جديد . وهذا يعني ان مواضيع جديدة لم تجد لها بعد ، أشكالا تطلع بها . كما ان الاشكال المتعارف عليها ، قد تصلح او لا تصلح لهذه المواضيع ، المضامين . ولهذا بات من الضروري خلق أوزان وايقاعات جديدة لشعرنا الجديد . ذلك لان حركة الواقع العربي الراهن ، اصبحت من التباين في نطاق وحدتها ، بحيث بعدت كل البعد عن ان تكون على ما كانت عليه خلال مراحل سلفت ، فوجب خلق ايقاعات لها جديدة قادرة على استيعاب حركتها هذه .

اذن ، ثمة موضوع جديد . وشكل جديد بالضرورة . قلت مواضيع واشكال جديده . ومهمة الشاعر ان يخلق طرق تناول واستبطان جديدة ، ان يقدم متعة جمالية ، ليجعلها ضرورة اجتماعية قلت : فعل ثوري تحولي ، ذلك لان القصيدة ، ككل اثر فني ، شكل ومحتوى في أتم انصهار . ويخطىء الذين يقولون بان الشكل هو القصيدة ، هو الاثر الفني . ذلك لانهم في مجال تحديدهم معنى القصيدة ، ومفهوم الشعر ، يسقطون من حسابهم دور المعرفة في العملية الشعرية . اذ يحصل ان نرى قصيدة من كلمات غير منفصلة عما تعني ، ومن مضمون متصل بالكلمات ، ويكون المفاد صيغة تقريرية لا علاقة لها بالشعر الجديد .

الفعل الجمالي ، اذن ، في شعرنا الجديد ، رهين بنشاط الشاعر في عملية احداث هذا الفعل . اما اداته فهي اللغة التي تشكل وسيلة انخطافه برغبة التجاوز ، والايصال . لا شعر ، اذن ، بدون نشاط متمثل بخلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققةوالخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلاق . ولهذا فان هدف الفن يكمن في اختراع الاشكال التي لا تعدو في هذه الحال ان تكون صيغة جديدة لمضمون جديد .

الشاعر هو انسان ناشط قبل كل شيء . ونشاطه مرتبط بكل ما من شانه تشكيل انسانيته ، وبكل ما يحدده اجتماعيا وثقافيا ، كما انه مرتبط بتجربته الوجودية ، وبحريته ، وبوعيه ايضا . « فالوعي الانساني لا يعكس العالم الموضوعي وحسب ، بل يخلقه ايضا »(1) .

فما هي نوعية النشاط الشعري في القصيدة ، وما ماهية هذه « الرعشة » المنعشة ، الموقظة ، التي بدونها لا يكون الشعر شعرا ، ان الحالة التي تضعنا فيها هذه « الرعشة » ليست طويلة الامد بحد ذاتها ، ولكنها تترك فينا اعمق انطباع . واذا ما بدلت شيئا ما ، فينا ، لمدة طويلة ، فمعنى ذلك انها تركت فينا تعطشا الى تجددها ، او ايجاد مثيل لها . واذا ما حاولت ان احدد مصادرها ، فاني اردها الى ثلاثة عوامل : اكتشاف ، وشعور فعال ، وتحول .

لكن الاكتشاف وحده لا يغنينا بفكرة واضحة حول اللحظة المائعة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تفتح مجال بعثنا العقلاني .

كما ان الشعور الفعال لا يكيف علاقتنا العاطفية المحسوسة بالاشياء ، بمقتضى تلك اللحظة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع التاثير فيما بعد على سلوكنا العاطفي .

وهذا التحول لا ينعلق بأي من مبادراتنا ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تحملنا على العمل الذي يكون الهدف الذي نرمي اليه .

ينبغي ، اذن ، القول بان « الرعشة » الجمالية تكيف علاقاتنا الشخصية بالوجود، فهي دائما تقيم جسرا بين « الانا » و « النحن »، (بين الذات الفردية والذات العامة) . ولكي لا نشتط في الاشارة الى « صدور الوحي » الذي يمسك بالشاعر الخلاق ، ينبغي لنا ان نحاول فهم التاثير الغريب الذي تحدثه « الرعشة » الجمالية هذه ، لا في نفسير معنى الجميل ، وقدرته ، ذلك لاننا نعتقد بان طبيعة الانسان انما هي الثقافة ، وان الجمال انما هو وليد الفن ، لا مصدره .

الشاعر لا يخلق عوالم من أجل تحقيق فكرة للجمال موجودة سابقا . ان تجربة طاقاته الخلاقة التي تدير شعوره بالجمال . ولعل « بودلير » كان أعمق من عبر عن هذه الظاهرة التي تشكل «الرعشة» الجمالية ، حين قال :

« أنتم ، يا هؤلاء ، كونوا شهداء على انني قمت بواجبي
مثل كيميائي بارع ، مثل روح قديسة
ذلك لانني من كل شيء ، استخلصت الجوهر » .

فاذا ما تركنا جانبا « الروح القديسة » ، واخذنا بتسمية الكيميائي البارع ، ادركنا ان الفن ، والشعر قمة ، ليس بنقل الطبيعة ، او بوصفها ، وليس بعملية تجميل ، او تصعيد ، وانما هو عملية بناء جديد ، بواسطة عوامل من نتاج الواقع الفعلي ،مختارة لغاية بناء جديد غير مرئي . وهي عوامل يضفي عليها الشاعر الخلاق الوانا ، وخطوطا ، ورنينا ، وايقاعا ، وديناميه ، وصورا جديدة

ان ادراك العلاقة بين هذه العوامل جميعا ، هو ما يشكل « الرعشة » الجمالية ، التي يجيء بها الشعر الجديد ، والشاعر الخلاق . فنجتمع بعد تبعثر ، وننصهر بطراوة بكر اضعناها . الا انها ضاعت فينا ، لا خارجنا فأصبحنا بحاجة الى وساطة هذه « الرعشة » لكي نستعيدها او نستعيد الشعور بها .

وانها لوساطة لا تمت بأية صلة للوهم الصوفي المخدر . ذلك لانها هنا اشبه بكف انسانية ، تربّت على الاكتاف . لقد اكتمل بها عمل في وعي فرد اخر ، سواي ، وانشق سبيل جديد في كثافة الواقع . ان تجربتي مست فردا آخر ، وانه لقادر على تبنيها .

ان «الرعشة» الجمالية ، برغم كل تاكيدات التفرد لدى كل منا ، تصر على الشهادة بامكانية التحول من « الانا » الى « النحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . وبهذا تشكل التجربة الفنية، قلت : القصيدة الجديدة ، تجربة للاخوّة الانسانية لا تقهر .

الرعشة الجمالية هنا تكون قد اكملت مهمتها الاخوية : تحرير الانسان من ثقله اليومي ، بدون ان نقتلعه من مهمته اليومية ، او ان تصرفه عنها . وتكون فعالية « الرعشة » بقدر طاقة الانسان على التلقي . لانها تتطلب ، اساسا ، التخلي عن الاحكام المسبقة ، وعن بعض الحواجز التي اقامها الانسان حول حدود ذاته . كما انها تحمل بالتالي على القبول بمغامرة لا مندوحة لنا عن القبول بها . والا ، انتفت عن الشاعر رغبته « القتال الدائم على حدود المستقبل»، وانتفى لدى الجمهور مبدأ القبول الجديد . « ان الاثر الفني يخلق جمهورا حساسا بالفن ، وقادرا على التمتع بالجمال . ان الانتاج لا ينتج فقط موضوعا من اجل الذات ، بل ينتج ذاتا من اجل الموضوع ايضا » (2) .

لكي يخلق الفن ، جمهوره الحساس ، يحتاج الى وسيلة ، وليس له الا اللغة ، لا بوصفها غاية جمالية بذاتها ، بل من خلال وظيفتها الشعرية وخصائصها التي نسمح بتآلف عوامل من مثل العلاقات التي تقوم بين الحدث والصورة ، والرمز وعلاقتها المباشرة ، وغير المباشرة بالوقائع ، دون ان تفقد طابعها التعبيري . ذلك انه بقدر ما تتلاشى العلاقة بالواقع ، يصبح الرمز مسيطرا ، ومبهما ،

---

1 ـ لينين : الدفاتر الفلسفية . المنشورات الاجتماعية ـ باريس ص ١٧٤ .

2 ـ كارل ماركس : حول الادب والفن ـ الطبعة الفرنسية ص ١٨٢

وتصبح الوظيفة الشعرية في اللغة لعبة لفظية ، مصطنعة ، فردية ، وموغلة في الذاتية .

اللغة الجمالية هي الشكل الواعي للقصيدة الجديدة . هي اطارها ، وعوامل بنائها التي منها المفردات وتراكيبها ورنينها ، وايقاعاتها المندرجة جميعا في اطار رؤياوي .

اطار القصيدة الجديدة هو معناها الرمزي ، وعوامل بنائها هي مخططها الفكري الواعي . الصور والرموز هي ، اذن ، منفصلة بشكل يسمح لها باقامة علاقة جدلية فيما بينها ، اي بمستوى من اللغة يقوم مقام الوسيط بين المحتوى واداة تعبيره . وينبغي الا يقوم في ذهننا من كلمة « محتوي » معناها الاصطلاحي فقط . لان الاثر الفني ، القصيدة الجديدة ، لا تعرف محتوى ولا شكلا . فهي محتوي وشكل في وقت واحد ، يجري في اللحظة التي يصاغ فيها بكلمات .

اذن الانسان : الكلمات ، اللغة ، الشعر .
الشعر : الكلمات ، اللغة ، الانسان .
ان الحدود بينها جميعا تكاد تكون ملغاة .

الكلمة الاولى كانت ايماء ، أعقب بنبرة صوتية. النبرة الصوتية عنت شيئا في الذات دالا على موضوع . الذات في اقترابها من الموضوع ، وبعدها عن امتلاكه ، او التأثير عليه ، لجات الى الصوت المتكرر بصيغ واشكال ونبرات . من هنا نشأ السحر . نشأت اللغة والرمز ، بوصفهما مجازات عديدة للواقع ، مهمتهما تمثل عنصر من الواقع بعنصر آخر ، من أجل السيطرة عليه .

من هنا ايضا الطابع الثوري للغة الشعرية . ان ترسم وكأنها تخلق . وان تعبر وكأنها تحمل الانسان على تجاوز المسافة التي تفصله عن واقعه الخارجي .

اللغة كائن تاريخي ، كما الانسان . وهي معرفة وحركة ضد السكون ، وضد الصوفية والوهم الذي ينتهي في مدار الصمت .

اللغة الشعرية الجديدة تقحم ثوري ، يجعل من القصيدة وسيلة يتجاوز بها الشاعر ، الانسان ، ذاته ، وينطلق بها من مصادره الاولى عبر صيرورته . انها هنا أداة تحول فنية في الذات . ان وعي الشاعر لخصائص اللغة هذه ، يجعله يتحول من ذات الى طاقة محولة للموضوع ، ومندغمة فيه ، متمثلة واياه في عطاء ابداعي هو القصيدة الجديدة ، بخلاف ما كان يحصل في التجربة الفنية الرومنطيقية ، التي تكون القصيدة فيها نتيجة الذات ، وهي شعور وعاطفة وتخيل .

ان كل ما هو رمز للواقع لا يشكل سوى مناسبة خلق لدى الذات : الشاعر الذي تكون التجربة الفنية عنده تجربة احساسية ، لا ذاتية وحسب ، بل ذاتية مركبة ، لانها هنا امتداد لذات لا ندركها في سياق حياتها العادية ، وندركها من خلال ذوبانها في ما ينكشف لنا منها في القصيدة .

اللغة الشعرية الجديدة ، اذن معاناة ، قلت ، موقف في تجربة ، اي الخروج من حيز التصور العقلي ، الى حيز النشاط العملي . وهذا الخروج يستلزم بالضرورة ، مساواة ، وحرية ، وامكانية تتاح للناس ، وللشاعر للمساهمة بالتجربة الحياتية باطلاق ، ما دام الشاعر والناس يرميان الى تخطي حياتهم ، وبناء مجتمع افضل .

اما ان توضع اللغة الشعرية في معيارها الجمالي المحض ، بتكريس امتياز لها ، فذلك ليس سوى « موقف بدعة » يفضي بالشاعر الى احد امرين : اما الى معنى من البراءة الداخلية ، كما هي الحال عند « بودلير » ومن اقتفى اثره فيما بعد ، واما الى معنى آخر ، يرمي الى تصعيد جمالية القصيدة الى ضرب من تحول صوفي خدر ، معبر عن تجاوز مثالي داخلي ، وفردي ، تنتقل فيه الروح من هذا العالم الى عالم افضل . وخطأ الامرين هذين انهما يلقيان بالفن باطلاق ، وبالقصيد ، بوجه خاص ، في حوض التصور الديني المحض ، اذ يسعيان الى « تبديل العالم » باقتراح حل داخلي - باطني » ، او وهمي ، منقطع عن العالم الخارجي وعن ظاهراته .

انهما يجعلان الشاعر صدى لذاته الفردية العاجزة عن استيعاب التجربة العامة ، لتكون صوتها وتمثلها الفني .

القصيدة الجديدة ايضا ، حل حدسي لمشكلة التجاوز ، واداة رؤياوية لكيفياته . ولكن ، ما هو هذا الحل الحدسي الشعري ، الذي طال الحديث عنه ، وحوله ، لدى العديد من الشعراء والنقاد الحديثين الفياري على التجاوز ، والتخطي ، والمنادين بوجوب قيامهما فعلا ؟(1) .

اذا راجعنا دواوين الشعر الحديث ، رأينا ان قلةمنها تثبت بين ايدينا مادة تحمل في غضونها مفهوم التجاوز بمعناه الثوري الفعلي . فهي قائمة على رؤيا وحدس بالفعل . الا انه حدس يكاد يكون منفصلا عن المفهوم الثوري ، الذي ينبغي ان يكون اساسا في كل مفهوم ، او عمل يرمي الى تجاوز حالة ، وتخطي حد ، وبلوغ حالات وحدود لها ما بعدها الى ما لا نهاية . اذن ، ما الحدس في معنى التجاوز ؟

انه فعل معرفة مباشر ، يشكل اسهاما حيويا مباشرا متصلا بالوعي ، او يكون نتيجة وعي مركبة . انه التقاء « الانا » عند الشاعر بالعالم ، في الحيز الجمالي . ومفاد هذا ان الحدث لدى الشاعر الجديد ، هو معرفة مباشرة ، تهضم تعقيد الحياة الواعية وغير الواعية والتوتر القائم بين « الانا » والعالم ، بين الذات والموضوع ، لتشكل بالنسبة لوحدة العالم الميتافيزيكية ، اطار معرفة غير مطلقة ، بل محدودة ونسبية (2) .

ولهذا فان الحدس لدى الشاعرالحديث ليس فعلا نفسيا مباشرا ، وانما هو نتاج كل تاريخالنشاط الفني الذي منتأثيره تطهير عالمنا بغية جعله شيئا جديرا بالتامل . انه يمتص باستمرار العناصر المثيرة في الواقع لكي يعكسها في عطاء الشاعر . الانسان يرغب في الهروب من عالمه الذي يعيش فيه ، وهذا العالم يتطلب ردة فعل من هذا الانسان . فهو يدفعه الى ضروب من النشاط متباينة . والشاعر هو اول من يقوم بردة الفعل هذه ، فيعمل على خلق عالم فني شبيه بالملجا الذي تلغى فيه ضرورة الحياة بالتامل ، ويفقد فيه الواقع محتواه الذرائعي ، ويتمثل بشكله الخالص من الشوائب . والحدس الفني هنا انما هو النتيجة الاخيرة لهذا الجهد الخلاق لدى الشاعر .

ولهذا نجد الحدس الشعري يتأتى عبر سلسلة من الرؤى المتلاحقة ، التي تنظم في النهاية مجمل اجزاء القصيدة ، في وحدة متناسقة ، يصبح فيها الحدس ذاته حالة من التوازن الرفيع ، نتيجة توتر وتفاعل داخلي يشكل قاعدة نشاط الشاعر ، ومحاور حركاته وتحولاته العامه .

ورب قائل ، بعد ، كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » على حد تعبير ماركس؟

القصيدة العربية الجديدة تعجز في الوقت الراهن عن خلق جمهورها الواسع . ذلك ان الامية ما زالت مسيطرة على قطاعات جماهيرية جد واسعة في الوطن العربي ، اذن ، القضية اجتماعية ايضا ، بحيث ان شعرنا الجديد ، سيظل خلال مدة طويلة عائشا على مستويين من الفهم . الاول مباشر ، مقارب الخطا والشطط احيانا ، والثاني يشكل على المدى الطويل ، مبدأ التجاوز الاساسي لهذا الواقع المتردي ، عن طريق تفجيره بعوامل جديدة ، من بينها الفعل الجمالي ، الفعل الثوري الذي يحدثه الشعر الجديد في الناس ، وبناء نظام جديد ، يعرف لغة الشعر وشروطه الخاصة ، ويتضمن عوامل نموه اللامحدود .

(1) للدكتور ميشال عاصي محاولة نقدية رائدة . كتابه : « دراسات منهجية في النقد » .

2 - انطونيو بونفي : فلسفة الفن - روما ١٩٦٢ .

اللجوء الى حدث البراق

تنطوي الطرقات على العابرين ..
وتطويك
ماضيك حاضرهم وادعاءاتهم والولادات
ان السماوة ساحلك .. الموت
تستبدل الموت لكنهم يشحذون البذار مدى
وجذورك قنبلة ..
تتفجر في بيتك الريح ، تسقط اقنعة تتهاوى
لك في وطني سورة وكتاب ، قرات
توقفت في صفحة الغضب ..
اعتدت ان احمل الكلمات الاخيرة في الداخل
اعتدت أن اصطفيها .. اباركها
كنت فيها ..
رأيتك حين رؤوك يقينا
وحين ارادوك معجزة
بعضهم صاحبوك .. توقفت
حتى اذا ادركوا ان بين التوقف والجاه
يومي مسير
تنادوا عليك
حملت وهجك الريح
كان المحبون خلف نخيل الفرات ..
المقاهي التي اشتعلت في التوهج
تذكرها كتب الموت والهرب الابدي ، النداء الخفي
ولكنها وقفت في حدود التوهج .. وانتظرت أن تراك
انتظرتك ثم تقدمتهم ..
حين كانت خطاهم تراوغني
وشممت دما منك في رحلهم
لي عليك كما للعشيق .. ولي منك صوتان
صوتي وصوت التي كابرت ان تقول الحقيقة ،
واحتكرت حبها
وهبته ثياب اللصوص .. البغايا
ستأتيك تمسح عن وجهها لطمات الدهان .. تعود اليك
وتعلن عن حزنها
فحـذار
حـذار
حـذار
لقد ادرك الوهم ميماده الحجري ..

وما ادركته التي تاجرت بهواك ..
التي علقتك زمان التوقع .. فاءت اليك
واذ نضب الزهو .. أو كاد ..
كنت اراها تنام مع الملك الفارسي
وتسلخ من ذكرياتك اسيجة .. تتقيك بها
وتقاتل اسرارها
انها المستبيحة والمستباحة والورق المر.. والجذر حين
يموت .. المشانق .. اسفارها
من حروف الاناجيل تصنع قمصانها الداخلية ..
تنشرها راية يستدل بها الفرس
في ظلها تتقدم عائلة الرمل ،
تغزو أخضرار الينابيع ..
هل قرات غزة اليوم ما كتبوا
وقفت في مواجهة الحب حين أتاها
لابسا صفحات المجلات باذخة
قادما من حدود المكابرة .. الكذب .. الفزوات الخرافية
استلف الذكريات .. القصائد محشوة بالعواطف ..
يحمل اوزار تاريخها الذهبي
سأريه الحقيقة ..
ارسمها واعلقها في بيوت الدعارة
ان القصائد حين تكون جلود افاع ،
تكون انتهاكا ..
والبنادق حين تكون طريقا الى واجهات المسارح
تصبح اعمدة في ضريح مهرج كسرى ..
لقد مات مختنقا
مات وانفضّ مجلس سيده
ليضحك سيده
مات وانفض مجلس سيده
مات فاستبدلوه
ان غزة اكبر من وطن يعي خوفه باغاني البغايا
ان غزة سيدة شرّعت بابها للمحبين ،
جالستها مرة .. قبلتني وقالت :
رأيتك من قبل في ساحة بدمشق ..
انتظرتك جيلين ،
قلت لابنائي السبعة انتظروا ..
انه في الطريق الينا

تخطى دفاترهم .. سوّدت بالاماني القديمة
ينحاز للماء ..
يمنحنا عسلا وطحينا ..
ونمنحه حبنا وننام على راحتيه
يوم جئتك ليلا .. طرقت عليك النوافذ
حمّلتك النار ..
حدثتني عن فتى .. فانتظرناه
ثم انتظرناك
قلنـا :
لعل الطريق وما خبأت ..
نسخت وجهه حاكما فهوى

* * *

ـ حـوار ـ

غـزه :
هل تمادت اصابعه في رمال الجزيرة
الشاعر :
لا .. هوذا داخل في مهماتك الان فانتظريه

* * *

بعد جيلين يصفو .. تبايعه مدن اخفقت ..
ونبايعه
ويبايعه النخل والقصب..النفط والاقحوان..البنادق
انت وأبناؤك .. اللغة المستفزة ـ بالفتح ـ
اني ارى الفرح العربي القاتل بين اصابعه
واشتعال الدقائق في بيته
واشتعالك انت ..

اشتعالي
لنرحل في دمه .. نفتديه .. نرافقه
نعبر الوطن المتباكي الى الوطن المتعالي
ابرق اليوم لي :
ان جند الخليفة قد حاصروه
وسمعت الاذاعات تنقل ما دبج الشعراء الصفار ..
وما حشدوا من قواف تطارده
تسقط اللافتات .. ويزكم انف الجريدة
حين تصير القصيدة كلبة صيد ..
وانت الفريسة

* * *

للحوار المعلق ما بيننا .. رئة من نحاس
وللنزعات المضيئة .. جالية سكنت قلبك ..
انتشرت فيه ،
تقوى قصائدنا ان تحاورك
انتزعتك الى صفها
انتزعتك الى صف يافا
الى صف من قتلوا في الطريق اليها
اقمنا قرى في الطريق ولكنهم نصبوا من حجارتها ملكا
مدّ من قلبه خيط نار ..
وشد وثاق قصائدنا
ادرك الملك الحجري اخيرا ..
فوات الاوان

* * *

لنقـل :
ان اوراقك الذهبية حبلى
وان المدى وهي تعبر في وطني ..
تستحيل الى وتر اخضر
لنقل : ان تلك البدايات صارت نخيلا
وصار الهوى نطفة
ولنقل :
ان اصفارنا انتفضت ضد قاعدة الرقم
اني ارى الوطن العربي يقاوم احلامه
وأراه يفاوض امطاره ..
لتجدّد موطنها زمن الصيف .. تسكن حد الحقول
ايها الحلم الاول .. استوطنتك الاغاني
وفرت اليك الكبائر واستوطنتك
فرشت لها ساحة ارجوانية
وفتحت لها زمن المطر المتفاوض
قالوا :
بنيت بها ..
أنجبت لغة انكرتها القواميس ،
شاهدت مخارج افعالها
من هنا يبدأ الفقراء .. ونبدأ
نفتح اصواتنا للقرامطة الفقراء
ونفتح دائرة الضوء
نفرس في كل حنجرة فارسا ..
ونحـاوره
نتجاوز فيه حدودا زجاجية
ارأيتم على وجهه غابة .. وطيورا تقيم
ارأيتم دما
ارأيتم براقا
رأيت طيورا تقيم
رأيت دما .. غابة .. وبراقا
فباركته والتجات اليه

بغـداد

حميد سعيد

امسيات «المربد» في الميزان !

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور عبدالقادر القط

حين تجتمع صفوة من شعراء الوطن العربي في « مهرجان » شعري يقام كل عام ، في مكان ارتبط في الاذهان بامجاد الشعر العربي وامتداد تراثه على مر العصور ، يتوقع المرء ان يسمع انغاما متميزة وتجارب شعرية جديدة واضافات الى مفهوم الشعر العربي الحديث ، وصورة للمجتمع العربي في جوانبه المختلفة وحياته بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

لكني حين جلست استمع بالامس الى شعرائنا المرموقين واحدا بعد آخر احسست أني لا اشهد « مهرجانا » شعريا ، بل مناحة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لنا ان نقيمها من حين الى حين لنلطم الخدود ونشق الجيوب ونمارس عقدة « تعذيب الذات » التي يبدو اننا اصبنا بها جميعا . ولقد راجعت ما انشد في مهرجان المربد في العام الماضي فوجدته يدور في الحلقة المفرغة نفسها ، وقرأت ما انشد شعراؤنا من قصائد في مهرجان الشعر في دمشق والاحتفال بذكرى ابي تمام بالموصل فاذا بها لا تكاد تخرج عن ذلك الفلك . هزيمة حزيران ، مأساة الارض المحتلة ، جيل الضياع ، الامل في المستقبل او اليأس منه . ولا شك ان كل عربي يحس بمرارة الهزيمة ويعيش مأساة الارض المحتلة ويشعر بقدر قل او اكثر من الضياع والحيرة وترقب المستقبل ، ولا شك ان من حق شعرائنا ، بل من واجبهم ، ان يعبروا عن هذه المشاعر وان يستنهضوا الهمم وينبهوا الى المخاطر المحدقة بالامة العربية . لكن مما فيه شك ان تصبح هزيمة حزيران محورا لاغلب ما يقولون من شعر كلما جمعهم محفل من المحافل .

فهزيمة حزيران ليست هزيمة عسكرية فحسب ، ولكنها في المقام الاول هزيمة حضارية . هزيمة تمثل تخلف المجتمع العربي ، بأميته الفاشية وفقره ومرضه وما يثقل كاهله من اعباء ماض مفعم بالكوارث في ظل الوان متعددة من الاستعمار والتسلط .

والشاعر الذي لا يرى في ذلك المجتمع الا هزيمة حزيران يغمض عينيه عن مشاهد من حياة الانسان العربي في ممارسته لحياته اليومية يمكن ان تكون منبعا لتجارب شعرية فيها من التنوع والصدق والاصالة ما يكسر هذه الدائرة المغلقة التي لا ينفك شعراؤنا يدورون فيها ، مرددين الصور والاخيلة نفسها ، التي طالما رددوها من قبل ، غير متميزين الا من حيث الاطار القديم او الجديد ، وهو تميز اصبح هو الاخر قضية قديمة مستهلكة .

كم من النماذج البشرية في المجتمع العربي تقع عليها عين الشاعر كل يوم ، وكم من الاحداث والوقائع ، وكم من المشكلات الاجتماعية والاخلاقية والفكرية والاقتصادية تتخلل بناء المجتمع العربي او تطفو على قمته من حين الى حين .

ومع ذلك فان شعراءنا يلخصون ذلك كله في هزيمة حزيران !

ان غاية الشعر ـ حتى الشعر الثوري ـ لا يمكن ان تقصر على الالتفات الى تلك القضايا وحدها ، فمن غاية الشعر ان يمثل الحياة بجوانبها المختلفة وان يقبل عليها ويتأملها ويفلسفها ويعيش اعماقها وتكون للشاعر من وراء ذلك رؤيته الخاصة واهتمامه الذي يلائم موهبته وتكوينه الفكري والوجداني . ومن غاية الشعر الثوري ـ الى جانب النقد الواعي لمظاهر التخلف والفساد والانحراف ـ ان يلتفت ـ بعض شعرائه على الاقل ـ الى ما في الحياة من مظاهر الجمال والخير والى ما يبث في النفس حب الاقبال على الحياة الحرة الكريمة والاستمتاع بها في اطار من المثل والاخلاق والصلات الانسانية النبيلة. ولا اريد بذلك نزعة مثالية خيالية تزيف الواقع او تتجاهل ما فيه من مشكلات ، بل اريد أن يكون شعرنا ـ في جملته ـ صورة صادقة لحياتنا بخيرها وشرها وقنوطها وأملها ، والا يضحي الشاعر برؤيته الخاصة ويتنكر لطبيعة موهبته في سبيل ان يكون في زمرة الملتزمين . فان للالتزام معنى اوسع من تلك الصورة السياسية الضيقة ، وكل ادب يعيد بناء النفس العربية والفكر العربي ابتداء من الفرد الى الخلية الاجتماعية الصغيرة الى المجتمع الاكبر ، ادب ملتزم يسهم في تقدم الوطن العربي ويعينه على الخروج من محنته . أما أن يبلغ بنا الشعور بالمرارة والاحساس بوطأة الهزيمة ، ان ندين جيلا كاملا من الشباب والكهول والشيوخ ونحكم عليهم بالاعدام ولا نرى لنا مخرجا الا في جيل جديد من الاطفال ، فظلم للحياة نفسها ولذلك الجيل الجديد الذي حمل عبء مواجهة غير متكافئة بين مستويين متباينين من الحضارة .

لا اقول ذلك تبرئة لما ارتكبنا ونرتكب من اخطاء ، ولا تجاهلا لما في مجتمعاتنا من فساد وانحراف لكني ابغي ان تتكامل اجزاء الصورة. فان يكن في المجتمع العربي كثيرون باعوا ضمائرهم للسلطان والجاه والمال ، ان فيه مع ذلك طيبين واخيارا ما زالوا يؤمنون بقيم اغلى

لديهم من السلطان والجاه والمال . وان فيه عاملين شرفاء يؤمنـــــون بالحياة ويؤمنون بالوطن ويمارسون الحياة ـ على ضنكها ـ بوحي من هذا الايمان بالحياة والوطن .

واذا كانت غاية الشعر الثوري السياسي ان يخلق عند المواطـن العربي وعيا سياسيا واجتماعيا يعينه على تحقيق حياة مادية وروحية كريمة ، فان تحقيق مثل هذه الحياة لا يكون بالايحاء المستمر الى ذلك المواطن بما يفقده الثقة في نفسه ويزهده في الحياة نفسها .

ومرة اخرى اقرر اني لا اهدف بذلك الى تفاؤل سطحي ، لكني اود ان نتجنب السوداوية المسرفة من ناحية ، وان نفهم من ناحيـــة اخرى وضعنا الحالي في صورته الحضارية الصحيحة التي لن تتغير كثيرا بانتصارنا واستردادنا لارضنا السليبة ، الا اذا تغيرت نفـس الانسان العربي وبناء المجتمع العربي ، تغيرا يتيح للانسان الحريـة والطمأنينة والعمل والثقافة ويربطه بركب الانسانية في المجتمع الحديث وبغير ذلك سنظل مهزومين حتى بعد انتصارنا .

فهل حقق شعر المهرجان شيئا من هذا التصور الكلي للمجتمـع العربي ؟ هل قدم شاعر من شعرائنا نموذجا لانسان عربي في ممارسته الحياة وفي يأسه او طموحه ، هل رسم صورة شعرية لقطاع مــــن المجتمع ، في قرية او مدينة او مصنع او حقل ، هل اثار احدهـم قضية فكرية او اخلاقية او فنية ؟؟ هل طلع علينا احدهم بتجربة فنية جديدة تكسر هذا الاطار الذي يدور فيه الشعر الحر منذ خمســـة وعشرين عاما ، محافظا على انماطه ولغته الشعرية وصوره ؟ أيمكن ان يكون قصارى ما يظفر به المستمع في مهرجان شعري يضم نخبة ممتازة من شعرائنا ، جملة من القصائد في معان مكررة لا خلاف بينها الا فـي ترددها بين الصخب المجلجل او النثرية المسرفة ؟

حقا ان في بعضها ومضات شعرية جميلة لان قائليها شعراء كبـار موهوبون نعتز بهم وبما قدموا للشعر العربي الحديث من عطاء . لكن هذه التجربة الواحدة المفروضة تفل مواهبهم وتحد من مجال ابداعهم وتفضي بهم بالضرورة الى التكرار والتشابه . لا شك انه من الطبيعي والضروري ان تكون في المهرجان اصوات تعبر عن مرارة الهزيمـــة والشعور بالضياع ، لكن من الطبيعي والضروري ايضا حين تلتقي صفوة من الشعراء ونقاد الشعر ومحبيه ان يظفر الشعر وقضاياه ببعــض العناية . وقد كان جميلا من الهيئة العليا لمهرجان المربد الشعري ان تصدر كتيبا عن الشعر العربي منذ مطلع ١٩٧١ الى اذار ١٩٧٢ ـ ترصد فيه ما صدر في تلك الفترة من دواوين . والاجمل من ذلك ان يكون في نشاط هذا المهرجان ما يعين وزارة الاعلام على ان تقدم للقراء تجارب شعرية جديدة ودراسات جديدة حول مفهوم الشعر وقضاياه . لكـن ذلك وللاسف لا يكاد يكون له وجود في برنامج المهرجان .

لقد كثر الباكون حول هزيمة حزيران ، لكن الشعر لا بواكي له !

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور سهيل أدريس

قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) تشهد ميـــلاد محمود درويش جديد ، بكل ما في كلمتي (ميلاد) و (جديد) من معان وابعاد . ومن غير ما حاجة الى دراسة تطور شعر محمود ، فانه فـي هذه القصيدة يخرج من بعد (شاعر المقاومة) الى بعد (الشاعـــر الشمولي) ، الى بعد (الشاعر) باداة الاستغراق .

انه هنا عين الشاعر الانسان تراقب (الفلسطيني الانســـــان) الجالس في مقهى اميركي بعد ارتكاب القتل ، يجبل تاريخه وتاريـــخ شعبه بالقهوة التي يشربها ، فيتدفق وراء عينيه شلال من الذكريات والصور والاحداث والعواطف ، من القمح في مرج بن عامـر ، الـــى القيود والسجون والتعذيب ، ثم يرى يديه العاشقتين المقدستيـــن ، يحبهما ، يناجيهما ، وهما في الاغلال ، ولكنه مع ذلك يقيس السمـاء بهذه الاغلال ، ويفكر بالغزاة اليهود والطغاة العرب ، فلا يفرق بينهم في ميزان المأساة التي يعيشها شعبه ، ويرتد الى الماضي ثم ينتقـل الى الحاضر ويدور كالدوامة بينهما تائها ، ولكنه لاينسى انه(قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها وعن جثة نسيتها) وهناك يعيشون المهرجانات والتوصيات ، فلا يجد هو الا ان يتقيا .. ويقوم الحوار بين عقلــه وقلبه ، وما القدس الا .. وما القدس الا ... فيصرخ او يصمـت مجيبا .. ولكنها وطني ، ويردد له عقله الكلمات السمينة الطبليـة الرنانة، شكا بقومه وبحكامه: حربك حربان يا سرحان .. ومع ذلكتبقى هاتان اليدان . وحين يعاد عليه السؤال : قتلت ، تهرب ذاكرة من ملف الجريمة ، تهرب تاخذ منقار طائر ، وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

مترعة بالرموز هي هذه القصيدة ، وبالدروس دون وعظ ، وبالعبر ايحاء . ولئن كانت جديدة في التقييم الكلي لمحمود درويش ، فانهـا تحتفظ من القديم بالتفاؤل والامل والايمان بهذا الشعب الذي يبقى له، رغم كل شيء ، من يمثله في ضمير الله والعالم مثل سرحان .

واذا كانت مأساة هذا الشعب في ان طموحه يتجاوز طاقاته ، فان شعلة هذا الطموح لا بد يوما من ان تكهرب هذه الطاقات بحيث يتـم الاتحاد والانصهار في درب الانتصار . والجديد الجديد كذلك هو في هذه البنائية التركيبية الرائعة التي يختلط فيها ، ضمن سمفونيـــة عجيبة ، الهمس والصراخ والهدوء والصخب والاستسلام والثـورة ، والحوار والمونولوج الداخلي ، كما يمتزج التاريخ بالجغرافيا ، بعلم النفس وعلم الاجتماع ، عبر نقطة من دم الفلسطيني العربي الانسان .

* * *

اما نزار قباني ، فكان قد تجدد حتما بعد هزيمة ٦٧ . وكانـت لهذا التجدد بذور كامنة في قصائد سابقة تحمل التمرد والغضـــب والنقد العنيف . وقد لا يكون نزار قد سجل شوطا اخر في التجديد في قصائده الثلاث التي سمعناها بالامس. بل يمكن القول انها استمرار وامتداد للخط الذي بداه في (هوامش على دفتر النكسة) ، ان فـي كثير من معاني (الخطاب) تكرارا لما حملته تلك القصيدة الغاضبـــة الاولى . ولكن هل نفد القول في الهزيمة ، ونحن ما نزال نعيـــش اسبابها في كل صعيد ؟ السنا نعيش الارهاب والقمع والمخابـــرات والملاحقات ، والتخاذل والاستسلام والخيانة ؟ الا يحمل لنا كل يـوم دليلا جديدا على اننا نستحق هزيمة جديدة ؟

ومع ذلك فلعلك مدعو يا نزار الى ان تولي الحكومات والحكام ظهرك ، وان تولي وجهك شطر الشعب الذي يستطيع وحده ان يبلغنا الخلاص . ان الاهتمام بشؤون الناس يحتمل شيئا اخر غير صب جام الغضب على مستغليهم من الحكام .

يبقى اننا استمعنا امس مرة اخرى الى صوت نزار المفرد ، الى عالم كامل من الصور النزارية والقاموس النزاري في العشق والشهوة والمراة ، بالاضافة الى المنجهية النزارية والنرجسية النزارية والطفوله

النزارية ... وذلك كله مما لا يقع في التقييم الفني للاثر الادبي ، بل هو واقع حتما في منطقة القلب والحس : اما ان تحبه او لا تحبه ..وانا من الذين يحبون في هذا الشاعر النرجسية الطفولية او الطفولــة النرجسية .

* * *

وهذا سعدي يوسف يعبر مع قصيدة (عبور الوادي الكبيــر) مرحلة اخرى من تطوره الشعري مضمونا وبناء ، فيبتعد عن النخـل الذي ظل طويلا يرف في ضميره وخيالـه وهو مقيم او مغترب ،يبتعد عنه مع الفارس الذي يجول في الارض ، ارضنا المشتراة والمباعة ، ولكنه يجد كل المنازل مغلقة (فامام الوجوه الشريدة لا يفتح النـاس ابوابهم) ومع ذلك ، فلا تكتئب ايها الفارس : فالحوافر فيها الشراد وهذا السبيل الحجار . ماض يمود بامجاده في برشلونة وقرطبـه والوادي الكبير . ولكن الفارس يطلق صيحته ان قميصه لكل المشترين يباع وكذلك سيفه وعينا جواده .. فهل يخسر بذلك سوى عبء اعلاننا؟

وما ابلغه رمزا يدل على العجز وسراب المجد واكاذيـب الحاضر المتنكر للماضي ان يعلق فوق جدران قاعاتنا غمد السيف وعينا الجواد الجميل . ما ابلغه رمزا وما آله ! اذن اتركوني وحيدا ، دعوني اقل ما اشاء ، دعوني امت او اعش نجمة ... وهكذا يصبح فارسنا ذكـرى وصورة وصوت ضمير يغفو على ذل الهزيمة .

لقد كنت وما زلت اعتقد ان سعدي يوسف يملك طاقة ايحائية في شعره الشفاف لا ينافسه فيها شاعر عربي اخر . وهذا هو السر فـي ان قصيدته تبدأ في نفسك بعد ان تنتهي ، وتظل تعمل طويلا وعميقا .

* * *

أطلي علينا وحدة،طيف وحدة بريقا ، سرابا كيفما شئت فاقدمي
وهبتك عمري، ما وهبت سوى الظما اليك انا الحادي القتيل انا الظمى

هذا الصوت صوت سليمان العيسى الذي هدهـد جيـــل الخمسينيات ، وحدا ركب الانطلاقات الاولى للنضال العربي ، وسجن وشرد واضطهد ، سليمان العيسى مع نفر قليلين غيره وحده يحق له ان يتالم ويشكو وييأس اذا كان له ان ييأس ، ولكنه مع ذلك يبقى هذا الصوت المناضل الذي يدعـو الى الوحدة ويغنيها ، ويرتد الـى الاطفال ليبث فيهم روحا لم يعرف جيلنا ان يبقيها مشتعلة في النفوس لما لحق بهذه النفوس من الاوشاب والادران . ان الثورة الحقيقيـة في رؤية سليمـان العيسى تحتاج الى نفوس الاطفال البريئـة الصافية. فليحمل اطفالنا من جديد صوت الله والثورة. وليكن من رسالة حاضني الكلمة الصادقة ان يمجدوا اولئك الذين يستشهدون من اجل الوحدة والنصر .

بكل قتيل في الطريق اله أضيء طريق النصر نصري المختـــم

فتحية الى هذا الشاعر المناضل الذي يفتقر ادبنا الى اصـوات كثيرة مثل صوته الصادق المخلص .

* * *

« ملاحظات على تاريخ الله والوطن » لعبد الامير معله

هذه رؤية تربط بين التاريخ والواقع ، بين وجه الله ووجـه الانسان العربي الدامي ، بين القدر الذي نشر اسم ذلك العربي عبر المشرق والمغرب يخفق مثل الريح وينبجس من بطن الصحراء ماء وظلا .

كان الله اذن صحفا يقرأها البدو فيفدون
وطنا يتقلد ناصية الماء
كان اذن عربيا يغمر وجه الصحراء
كان الله اذن حد السيف وكان
حجرا يقصف عنك حدود الظلماء

ثم حلت ماساة هذا العربي ، فضلت صحراؤه بين البحر وبين غبار الموت ، وضاع هو في هذا التيه الذي لن ينقذه منه الا صوار من دمنا الذي يلد الاموات ، فيعود وجه الله من جديد ، ويقترب الرب: بين عمود الليل وبين القلب ـ ينتشر العشب .

في هذه القصيدة يتخلص عبد الامير معلة من تعقيد مكثف يحجب في كثير من الشعر الحديث شفافية الكلمة وايحائيتها ، كما تـراه يحفظ على الشعر ايقاعيته ، ويملأ مفاصل المعاني بصور جديدة لـم يبتذلها الاستعمال . ولعل اهم من ذلك كله ، على صعيد المضمون ، ان القصيدة مخضلة بندى تفاؤلية اصبح كثير من شعرائنا يتوفرون على اغتيالها من غير وعي الرسالة الحرف ولا تساؤل عن مهمتهم فـي تجاوز الهزيمة وشحن الروح العربية بطاقة نضالية جديدة هي وحدها الخـلاص .

* * *

سمعنا لمليكة العاصمي ثلاث قصائد تنبيء بمولد شاعرة جديـدة (بالنسبة الينا على الاقل ، فنحن مـع الاسف لم نقرا لها من قبل)، شاعرة ذات صوت ، وان كان لم يستكمل بعد جميع اوتاره . ورنـة الحزن هي التي تميز هذا الصوت ، فحس الماساة والفجيعة فيه حس عميق ، على الرغم من غموض بواعث الاسى والتفجع . وقـد لاحظنـا في قصيدة (الفرحة خارج القلب) مشابه من حزن الشاعرة نـازك الملائكة في كثير من قصائدها المهداة الى الحزن . ولكن هذا لا يضير اذا عرفت مليكة العاصمي ان ـ تحتفظ بتفرد لهجتها . يبقى ان المعـاني في كل قصيدة غير مشدودة غالبا الى بعضها بوحدة الموضوع اي انهـا تفتقر الى البؤرة التي منها تنطلق وفيها تصب ، كما ان البناء يحتاج الى لبنات تدعم مفاصله بحيث ينتفي عنه هذا التراخي الذي نكـاد نعزوه الى طبيعة الموضوع المطروح (الحزن) ، ولكن التدقيق في البنية يرده الى هشاشة في الحجارة المرصوفة .

ولعل الشاعرة التي نحييها هنا ان نعمل على تجنب بعض الاخطاء اللغوية في مثل قولها :

حزت ماساة الاعوام العشر اياديهم ، فقات اعينهم .

وصحيحها طبعا (الاعوام العشرة) فاذا قيل ان البيت ينكسر ، قلنـا انه ينصلح بتعديل يسير :

حزت ماساة الاعوام العشرة ايديهم ، فقات اعينهم

كما ان قولها :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعى لولائم الحزن .

هو غير مستقيم ، ويستقيم بحذف اداة التعريف من الحـزن فيصبـح :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعى لولائم حزن .



« مقاطع حزينة في مهرجان المربد » للشاعر الجزائري محمـد بلقاسم خمار

النبات طيبة في هذه القصيدة . ولكن اذا كانت الاعمال بالنيات فليس الشعر كذلك . وهذه القصيدة تقف عند عتبة الشعر لا تتجاوزها لتطرق بابه . فهي في المعاني تكرار مبتذل لا جدة فيه ، وهي في الشكل بناء متهافت بينه وبين القصيدة العربية المتطورة اشواط طويلات .. والمعذرة من الشاعر الذي نكن كل تقدير للجزائر وللشعب الجزائري الذي ينتسب اليه والى ثورته العظيمة الظافرة .

* * *

مقاطع لميعة عباس عمارة ذات نكهة .. لذيذة ، وهذا ما يتناسب مع النفس القصير فيها . انها تريح الاعصاب المتعبة ... تبعث على الحلم حينا ، وعلى التفكير اليسير حينا اخر ، الى اناقة في العبارة ورشاقة في الكلمات . فلا نفسدها بأن نطلب منها اكثر من ذلك .

* * *

تبدأ قصيدة محمد جميل شلش « طائر من يافا » بداءة جيدة في استيحاء بساتين يافا بزهرها ونداها . وتجتذب لهجتها الحنانية وتستهوي ، ولكنها ما تلبث ان تتخلى عن الصور والرموز الى المباشرة والشعارية . وحبذا لو كان توفر الشاعر على مقاطعها الاخيرة كما توفر على المقطعين الاولين .

* * *

وبعد ، فقد اغفلت في هذه الكلمة التقييمية ثلاثة شعراء اولهم الاستاذ الشاعر الجعفري لاننا لم نحصل على قصيدته التي القاها ارتجالا ، وشاعران اخران لم يقدما قصيدتيهما ، استعلاء على النقد ، سامحهما الشعر والنقد !

سهيل ادريس

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور ابو العيد دودو

اشكر اللجنة العليا لمهرجان المربد الشعري على اختيارها لي بان اكون من نقاد احدى جلساتها . والواقع انها قد جعلتني بذلك في موقف حرج فممارستي لنقد الكتب والمقالات والقصائد لا تسمح لي بان اخلع على نفسي هذه الصفة التي يتمتع بها زميلاي في الجلسة بجدارة . ومع ذلك اسمح لنفسي بابداء بعض الملاحظات العامة حول القصائد التي القيت في جلسة امس الشعرية .

كان اول صوت ارتفع في الجلسة هو صوت الشاعر سليمان العيسى . وسليمان العيسى في قصائده الثلاث يسير في نفس الخط الذي اختطه لنفسه قبل سنوات طويلة . والقصيدة الاولى تصف المرحلة التي وصل اليها او بالاحرى تظهر نتيجة تجربته الشعرية الطويلة . وهي الياس . الياس الذي جعله يتمنى لو انه كان له ذلك الامل الاعمى كما يتصوره البسطاء ويؤمنون به وفي هذه القصيدة اعلان عن تحول الشاعر. او بعبارة اقرب الى الواقع اعلان عن هروب الشاعر الى عالم الاطفال الذين يسجمون امله الجديد في الوحدة التي كرس نفسه للمناداة بها . اما القصيدة الثانية فهي تجسيد لهذا الامل .

وفي القصيدة الثالثة يعود سليمان العيسى ليعلن من جديد تشبثه بالوحدة باي شكل كانت . والقصائد الثلاث مليئة بالصور الوطنية والمشاعر القومية وصياغتها تقليدية تمتاز بالحدة والحداثة .

ويوسف الخطيب في قصيدته الله في غزة يستعمل النفس الملحمي والعنصر القصصي اللذين عرفناهما في شعر محمود درويش ، ولكنه يستخدم هنا رؤيا جديدة شكلا ومضمونا . فهناك تجسيد لله وبكل ما هو تقدمي في التراث العربي . ان يوسف الخطيب يقدم لنا الله كما تتصوره جماهيرنا العربية المؤمنة . فالله يجول بين الخرائب والانقاض ليواسي الجرحى والثكالى في غزة الصامدة المناضلة التي تبدو كمنارة يحط الشاعر عندها رحاله ليحترق في لهيبها .

قصائد الشاعرة ملكة العاصي تستمد موضوعها من الوحدة التي تعيشها فتاة عصرنا . فهي تتخذ الغربة منطلقا لمشاعرها فتصور لهفتها بعبارات وكلمات شفافة ، والفراق الذي يتخطف حبيبها يزيد من حدة الوحدة التي تحس بها فتتحول الى موقف درامي يجسد الام الغياب، غياب الحبيب وسفره . وتمتاز هذه القصيدة بالصدق والصراحة والعفوية وبساطة التعبير مما يترك في النفس اثر احساسها بلوعة الفراق .

اما قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة ، وهي قصائد قصيرة ، فان الشاعرة تستعمل في مقطوعاتها عبارات منمنمة فيها كثير من الرقة والعذوبة والالتفاتات الذكية ، وفيها الدلع والتحدي للرجل المعتد بقدرته على النصب والاصطياد .

وفي قصيدة الشاعر صالح الجعفري صور حديثة رغم احتفاظ الشاعر بالشكل العمودي . وفيها ايضا اكتشاف لبعض الجوانب التي يمكن تطويرها في التراث العربي وتبدو ذلك بصورة خاصة في اشارته الى تضحية الحسين في سبيل رسالته .

ونزار قباني في قصائده لا يخرج ايضا عن الخط الذي سار فيه في السنوات الاخيرة . وهو خط ذو حدين ، في احداهما الحب ، وفي الاخر السياسة . وكلاهما يحاول ان يستبد بالشاعر ، فيلجيء نزار الى التعرية تعرية الجراح في كلا الحدين . وتبدو لي صياغة نزار في الحد الاول ارق منها في الحد الثاني الذي يمتاز من جهته بالمرارة والسخرية من الوعود الكاذبة .

اما قصيدة الشاعر ابو القاسم خمار « مقاطع حزينة » فهي تعبير عن وجدان الشاعر الضائع في مأساة قومه . انه يحس بهذه المأساة بعمق . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا سوى ان يعبر عنها بمرارة ويتمنى أن .. ان .. تمر لا يبقى له غير الحزن والغوص من جديد في المأساة .. وشبح الهزيمة .

وكانت قصيدة عبد الامير معله جميلة كشف فيها الشاعر عن كثير من الجوانب الوضاءه في قراننا ، واضاف الى هذا الكشف حرارة النداء والدعوة الى القيام باعمال ايجابية .

ونلتقي بعد هذا بسعدي يوسف . وهو صوت له دلالته الخاصة في شعرنا الحديث . ان سعدي يوسف كما عودنا يجسد الرؤيا التي يختلط فيها الحن بالحقيقة . من خلال صوره الشفافة تطل احلام الجماهير وتطلعاتها نحو التحرر في جميع اشكاله . وهو يجسد لنا هذا الحن حتى في صوته مما يجعلنا نرافقه في مداته وانطلاقاته .

وصوت درويش صوت اخر . لعله اعمق الاصوات في شعر المقاومة

والانتماء والشخصية .

ان سرحـان في قصيدته يكتشف شخصيته في النهايـة رغـم انه ولد بعيدا عن مواطنه . وهو يكتشفها بطريقة ماساوية . يزيد مـن عمق تأثر بهـا التمزق الذي كان يعانيه فـي البداية . وفي القصيدة في الواقع جانب سلبي . وآخر ايجابي . وطبيعي ان الجانب الايجابي اكثر افادة واثارة .

قصيدة حسب الشيخ جعفر مليئة بالصور الجيدة ، وانا مغرم بقراءة شعر هذا الشاعر الشاب ، منذ ان بدأ ينشر قصائده في مجلة الآداب البيروتية ، ولكن اعتقد ان مثل هذا الشعر لا يصلح للالقاء ان القافية في نظري سحرا عجيبا لا يمكن ان نتذوق ما يلقى علينا بدونها.

قصيدة محمد جميل شلش تتضمن افكارا كثيرة صيغت باسلوب حديث ، ينادي فيهـا بالسلام ورؤية الشاعر فيها واضحة الى حد بعيد او هكذا ظهر خلال القائها ولكنها تغمض بعد ذلك ومعذرة فان الوقت لم يسمح باكثر من هذا .

* * *

قصائد الامسيـة الثانيـة

بقلم الدكتور احسان عبـاس

لعل هذه اول مرة احاول فيهـا ان اصدر حكمـا نقديا على نتـاج ادبي أثر سماعه او قراءته مرة ، أو سماعه وقراءته في نطاق مـن الزمن القصير ، ذلك اني لم احسن – حتى اليوم – ان اكون ناقـدا تاثريا ، يجد الانطباع الادل اقوى الانطباعات تاثيرا وأرسخها ، لان النقد لديّ يعتمد اول ما يعتمد على اساءة الظن بالانطباع الاول ، وعلى التحرز من تكوين حكم عاجل ، وعلى تقليب الاثر الفني فـي فترات متباعدة ، ومعايشته مدة طويلة ، لكي يثبت لديّ ان اعجابي به او صدوفي عنه لم يكـن وليـدعوامل عارضة ، فـاذا نقضـت اليوم منهجا حرصت عليه دائما ، فذلك يجعلني اقل منكم اطمئنانا الى ما احكم به ، شاني في ذلك شان القاضي الذي كان يسرع في البـت في القضايا في ((يوميات نائب في الارياف)) لئلا يفوته موعـد القطار ، ذلك هو الحال لديّ حين أواجد قصيدة واحدة ، لشاعر واحد ، ولهذا تستطيعـون ان تتصوروا مبلـغ ما احس به مـن حرج امام نفسي – لا امامكم وحسب – وانا أواجه هذا العدد الكثير من القصائد لشعراء كثيرين ، وليس يخفف من هذه الازمة ان اقول : انني أدوّن ملاحظات ، فالملاحظات في النقد كالمذكرات السرية ، لا يجوز ان تذاع على الناس في استهانة واستخفاف ، ولا يخفف ايضا من تلك الازمة ان اقول : صحيح انكم لا تتطلبون من حكم هرم به قطبه في المناقرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة ، وان لسانه لو زل بكلمة واحدة في المفاضلة بين الرجلين لقامت الحرب على ساق ، وصحيح ايضـا انني لا أحكم على طبيعة الغابة بشجرة واحدة ، فحين أتحدث عـن قصيدة لشاعر ، لا أعني كل شعره – كل ذلك صحيح ، ولكن احقـا انه يشفع لي ان اخطأت ؟ ان كان ذلك كذلك فلأتقـدم – دون تـردد المتهيب – الى القول بان قصائد الامسية الثانية في هذا المهرجان قد اوحت اليّ – اول ما أوحت – بشدة طموح الشاعر المعاصر (حديثا كان شعره او غير حديث) ، وهذا الطموح في نفسه قد يكون عاملا في ابراز محاولات جديدة او دافعـا الى الابتكـار ، ولكنـه فـي بعض القصائد المذكورة قد أدّى الى نوعين من الخطا : الاول معالجة الشاعر لموضوع لا حدود له ، أو موضوع اكبر من ان تتسع له قصيدة غنائية، مثال ذلك موضوع قصيدة الاستاذ نعمـان ماهر الكناني ((ليلـة مـع الحرف)) – فالحرف يعني تاريخ الانسانية كلها منذ ان علم اللـه بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم ، فاذا لم يختر الشاعر جانبا صغيرا جديا من هذا الموضوع الانساني الكبير ، فانه يضيع في عالم متعدّد الجنبات ، ولعلّ فقدان التركيز على جانب واحد هو الذي جعـل قصيدة الاستاذ الكناني تمتد امتدادا مسطحا ، وتبدو وكانهـا استرسال في الخواطر ، اجزاء ساكنة لا تتمتـع بحركـة ديناميـة تنتظمها جميعا ، وفي قريب من هذا الخطأ وقعت الشاعـرة آمـال الزهاوي حين اختارت ان تتحدث في قصيدتها ((حيدر حيدر)) عن مشاعر أيام عاشوراء .

فمثل هذا الامتداد في الزمن يقتضي تقصيرا في كل دورةوتكثيفا يميز كل دورة عن الاخرى ، والا ظلت القصيدة تمتد لكي تصبح بطول ملحمة ، دون ان يكون فيها ما في الملحمة من خصائص وسمـات . ذلك هو النوع الاول من الخطأ الذي عددته وليد الطموح لدى الشاعر المعاصر ، اما الخطأ الثاني فهو معالجة الموضوع المبني على الاستحالة النفسية ، وذلك تمثله قصيدة الاستاذ احمد عبد المعطي حجـازي بعنوان ((اغتيال)) ، لقد اراد حجازي ان ينقل في قصيدته شيئـا دقيقا حقا ، هو نفسية رجل قام باغتيال شخص ما بدافع وطنـي ، وهو بعد ان اطلق الرصاصات العشر اخذ يتأمل ما فعل ، لم يكـن ما ساقه حجازي اعترافا ، ولكنه كان تأملات ، يحاول من ورائهـا ان يستشف اعماق نفس القاتل ، غير انه حين أورد القصيدة علىلسان القاتل نفسه اضطر اما الى الوصف الخارجي ، واما تادى الـى تأملات قليلة الجدوى : ((نرى كيف يحس الدم هذا المطر النـاري ينهال عليه)) – مثل هذا التامل ترف فكري لا يستطيعه القاتل ابـدا – او ((ربما داخله قبل مجيئي ذلك الخوف الفريزي والقـى فـي المكان ، نظرة فانتبه الحراس ، فامتد على جبهته برد الامان)) – انه افتعال تأمل كما ترى ، ولو ان القصيدة تضمنت هذا التحليـل – التشكيلي – بصيغة أخرى غير صيغة المتكلم ، لكان الامر اقـرب الى ان يقبل في نطاق تأملات الشاعر نفسه . على ان الموضـوع من أية جهة تم علاجه سيظل موضوعا عسيرا على التناول ، ولذلـك ترى الشاعر هرب من وجه الموضوع في الفقرة الثالثة من قصيدتـه لينساب وراء الذكريات عن الوطن والحبيبة ، او الحبيبة في صورة وطن ، كما انه لم يستطع ان يتغلب على الناحية اللاانسانية فـي موضوعه الى حين جعل الاشياء تتخذ شكل عداء للقاتل وجعلالقاتل نفسه يحسّ ذلك :

كلهم كانـوا خصومي

البهو والحيطان والمرمر والحراس

والامن الذي في أعين النسوة والاطفال

كانوا سيخشون قدومي

وهنا فقط استطاع الشاعر ان يخرج موضوعه من نطـــاق الاستحالة النفسية الى منطقة ((الامكان النفسي)) . ان صعوبـة الموضوع لتتجلى مرة أخرى حين حاولته الشاعرة آمال الزهـاوي ، ولكنها لم تكن شديدة الطموح في تصويره كما كان حجازي ، فقـد عالجته في قصيدتها ((في قاعة الريح اسمع صوت الاردن)) ، لكنهـا بدلا من ان تحاول ان تحلل نفسية القاتل انصرفت الـى تصوير نفسيتها

هي في عالم ضائع المعالم ، يكاد يتحقق فيه المستحيل :

صوتي حجر يوقد في الماء مرايا الحجر الآتي

يبعث في ذاكرة الزمن الفاني صورا كالريح

وكل ما تبقى من منظر الاغتيال في القصيدة هو لقاء التعاطف بينها – هي الخائفة رغم صمودها ، من منظر القتل – وبين القاتل الذي تعده بطلا .

ظاهرة اخرى وجدتها في بعض قصائد الامسية ، وهي التردد غير المسوّغ بين السلب والايجاب ، قد تبدأ القصيدة موجبة، ولكنها تحت وطأة الاحساس بالاخفاق او اليأس او الموت ، تنتهي نهاية سالبة ، وهذا كثير في القصائد الرومنطيقية ، أو قد تبدأ بتصوير حال سلبية من الالم او الدمار أو العذاب ولكنها تتدرج نحو موقف ايجابي تفاؤلي ، كما هو الحال في اكثر قصائد المذهب الواقعي، ولكن ان يتراوح الشاعر بين الايجاب والسلب في المقطع الواحد من القصيدة فذلك شيء قد يؤدي الى تحطيمها ، وأبرز مثال على ذلك قصيدة « الحزب تزهر اطفالا » لممدوح عدوان ، فالحرب للفدائيين في الصحراء كانت فجر أمل لانها استطاعت بما القته الطائرات من قنابل ان تفجر نبع الماء ، قمة عجيبة في التفاؤل وفي استخراج الحياة من بين اطباق الدمار ، وهكذا تصادف الاطفال والحرب ، طالت وكبرت وطالوا وكبروا ، كانت الحرب لهم نهرا من الموت ، ابتدأ الطوفان اضحى الحيّ اشلاء واضحينا ركاما «ثم تحت هدهدة موج الطوفان حتى هجع ، معنى ذلك ان الطوفان لم يعد كذلك ، واذا بالشاعر ينقض هذه الحقيقة فيقول ،حين لم يبق الا نحن والطوفان – اين الطوفان وقد نام موجه في البيت السابق ؟ على أي حال لا تزال الصداقة بيننا وبين الموت قائمة :

فالتوت امواجه أضلع جسر

وتحنت حتى عبرنا

وخنقنا كل آهات الضراعه

وفجاة نجد الصداقة بيننا وبين الحرب قد اضمحلت بسبب الخوف ، وحبنا للحياة ، هاتان مرحلتان متباينتان ، ولكن الحرب عادت تنشب من جديد فاستطعنا ان نحجن الموت واذا «كل طفل وله موت اليف » – كيف تم ذلك ؟ متى كانت النقلة الى هذه المرحلة العجيبة؟ وهذا لا يكفي ففي مرحلة أخرى لعلها الرابعة او الخامسة نجد الوطن « يرجف زهوا في فراش الاحتضار ، نجده يعبر في الموت ليحيا ، فهو ميت وحيّ » وكان سبق ان قلنا من قبل ان كل طفل صار لديه حيوان أليف يعايشه أسمه الموت ... لم حدث كل ذلك في القصيدة ، لان المراحل التي يصعدها الشاعر ليست شعرية ولا تاريخية ، ولان صور الموت لديه متعددة ، وهو حريص عليها ، ابتكرها ، وجعل منها صورا جميلة ، فاحبها ولم يستطع ان يستغني عن بعضها ، ان قصيدة عدوان مليئة بجدة النظرة الى طبيعة الموت والحرب ، ولكن انعدام النمو الداخلي في قصيدته ، ووضعها في مراحل قسرا ، (مع انها من اشد القصائد قابلية للنمو) قد حطم فيها التكامل الفني المتدّرج .

وهنا يمكن ان اتصدى لشيء اثاره امس نقاء الامسية الاولى وهو مدى غموض الرمز ، وما كنت لاقف عند هذا الموضوع لان اكثر قصائد الامسية الثانية كانت اما قصائد مباشرة واما واضحة في رموزها ، لولا قصيدة الشاعر حميد سعيد . قصيدة حميد « اللجوء الى مدن البراق » يحمل عنوانها منذ البداية اللجوء الى حمى « منقذ منتظر » وقد كانت الشخوص فيها : هو وهو الاخر والعشيقة وغزة : هو الاول لا غموض في هويته ،

رأينك حين رأوك يقينا

وحين أرادوك معجزة

بعضهم صاحبوك .. توقفت

حتى اذا أدركوا ان بين التوقف والجاه يومي مسير تفادوا عليك

فهو الفدائي ، والحبيبة يمكن ادراكها حين ترمز الى«المستبيحة والمستباحة والورق المرّ والجذر حين يموت « اما هو الاخر فهو الحب الذي نمنحه غزة المناضلة لذبا ، فهو حبّ يجيء قادما من حدود المكابرة والكذب والفزوات الخرافية ثم يتمثل بعد ذلك انتظار غزة للمنقذ الآتي ، الذي يؤكد الشاعر انه لا بد آت ،

أرايتم على وجهه غابة وطيورا تقيم

أرايتم دما ، أرايتم براقا ؟

رأيت طيورا تقيم

رأيت دما غابة وبراقا

فباركته والتجات اليه

هل هذا حقا ما يعنيه الشاعر ؟ ان كان الامر كذلك فحسبي ان يكون نقدي للقصيدة نوعا من التفسير لها ، ولكن ألم يكن في الامكان

وضع الرمز في قالب اوضح ؟ ربما كان سبب التعتيم ليس في دلالة – ليست من شوامخ قصائد الفيتوري : للفيتوري جانبان يتألق فيهما حين يكتب شعرا : تصوير لحظات الرعب النفسي بين الفرد – او الجماعة – والسلطة ، وتصوير لحظات الوجد الصوفي في مراحل التامل في واقعنا العربي والانساني ، اما هذه القصيدة البطيئة المتثاقلة الحزينة ، فانها استعانت كثيرا بالعبارات التقريرية :العن ازمنة الموت والبربرية – اركض منشحا برصاص الخيانة – اصرخ في غسق الامة العربية – ان جرح فلسطين ليست تضمدة الكلمات – وعار حزيران تفسل عار حزيران معركة القادسية .. الخ . حتى المنظر الذي حاول ان يجري فيه الحوار بين الفرد المتهم البريء والطاغية المتوج كان فيه تكرار موجز لبعض المواقف في قصائد اخرى له ، وقد غفل الفيتوري عن بعض امور اولية – يتورط فيها كثير من الشعراء المحدثين – ولكني احسب قد علا عن مستوى التورط فيها فكلمة ((العارية)) ((في قوله)) واراحت خيول الغزاة حوافرها العارية ليست ذات دلالة تعمق المعنى الذي يريده ، ولست بناس ان اداعب صديقي الفيتوري حين اذكر له ان التتري المتوج حين باغت المتهم عن شماله ، لم يعد ثم مجال للمباغتة عن اليمين ، لان المباغتة تعني مفاجاة الغافل القار ، والمباغتة الاولى كافية لايقاظه

ولا يسعني ان اغادر الفيتوري دون ان اتحدث عن الشاعر البحراني علوي الهاشمي ، وقد يقال : ما المناسبة وعلوي شاعر رقيق بينما الفيتوري شاعر العنف والرعب ، وهذا الخلاف هو سر هذا الربط ، فان علوي الهاشمي في((قصيدة الطوفان)) كان يرسم صورة المفارقة بين الحاضر الذي يحياه الجيل الحالي وبين الماضي الذي كان يعيشه جده ، وقد حاول ان يضفي على الحاضر صورا من الرعب الفيتوري ؛

كتل من لحم وعذاب تتقاذف حولي كالامواج
زلزلة الاقدام المجنونة

طوفان النظرات المسنونة ، بركان الحقد المكبوت .

وقد غالى علوي في اهالة الاكداس المتراكمة من الرعب والعذاب والحزن على الحاضر ، حتى اصبح سؤاله الغنائي العذب الجميل الذي اتخذه لازمة لقصيدته .

من اين يجيء الحزن الي اذن
من اين يجيء وانت معي

* * *

قصائد الامسية الثانية

بقلم صدقي اسماعيل

يبدو لاول وهلة ان عملية النقد والتقييم في مناسبة جماهيرية كهذه ، لن تكون اكثر من رأي عابر يبديه الناقد في اثر فني شارك الاخرين في الاستماع اليه ، وحاول ان يتذوقه على نحو ما ، والواقع ان المناسبة لا تبدل شيئا من طبيعة العمل النقدي ، بل انها تضيف عنصرا جديدا الى هذه الظاهرة الادبية ((الموسمية)) اعني مهرجان المربد له فطورته التقييمية ، هو علاقة الشاعر بالجمهور . واذا كان ثمة مجال للحديث عن اي تفاعل جدلي بين الاثر الفني والتذوق البديعي لدى الجمهور . فانه يبرز من هنا ، في اشد مظاهره وضوحا وضرورة في آن واحد ، وكثيرا ما نغفل مثل هذا التفاعل لاننا نجد انفسنا منذ البداية في صدد الكشف عن هذا العامل المجهول الذي يلعب دوره الغامض في تحديد الجودة والاصالة لدى الشاعر ، دون ان يوليه النقاد في كتاباتهم الا القليل من الاهتمام .. وليسمح لي الشعراء ان استخدم عبارة الاستجداء القاسية في التدليل على اهمية هذا العامل الذي هو الجمهور . صحيح انهم – ياتون لكي يمنحوا الجمهور شيئا من المتعة الفنية او ((التوعية البديعية)) او الوعظ والتوجيه الفكري ، عن طريق الايقاع الشعري والصور الغنائية ، ولكنهم يتوجهون منذ البداية الى انتزاع الاعجاب والتقدير . بل ان كثيرا من الشعراء يدركون في وعي واضح ، ان الجمهور هو الذي يصنع الشيء الجديد في تكوينهم الشعري ، على الرغم من ان معظمهم يكتفون بهذه الهيمنة العفوية مع وجدان الاخرين ، وهم موضع الاهتمام الجاد ، ومثار التساؤل .

انالاطار الكبير الذي يتم فيه هذا اللقاء الادبي بين الشاعر والجمهور .. ولا اقول جمهوره كما يتردد في معظم الاحيان .. يحمل الينا مزيدا من الاهتمام بهذه العلاقة ... الاطار هو المربد ... ونحن نحاول الان ، بعد الف عام ، ان نستعيد بعض تقاليده العرفية ، وما زلنا ، لسؤ الحظ نغفل ما كان ينطوي عليه هذا اللقاء الموسمي بين الشاعر العربي والاخرين من ازدهار حقيقي في تاريخ الثقافة العربية يتمثل في ان الشاعر القديم كان ينفق عاما باكمله من معاناة التجربة الشعرية لكي يسمح لنفسه بالوقوف امام جمهور اوسع من ابناء قبيلته ومن ثم كان يجد نفسه ايضا ملزما بكثير من الشروط الصارمة لا نوليها الان ما تستحق من العناية والاهتمام . اول هذه الشروط ان ((الجمهور الاوسع)) هو الذي كان الحكم الاول في تقييم الاثر الشعري وان الرواة والنقاد لم يكونوا في الغالب الا مدى لهذه القوة البديعية الغامضة التي ندعوها بالحس الجماهيري ... وذلك انهم لم يكونوا يملكون من حرية الاصطفاء في نقد القصيدة او البت او الشاعر ذاته الا ما فرضته القبيلة اولا ، وجاءت به ، تحاول ان تفاخر به الاخرين على انه يمكن ان يفرض جدارته الفنية على العرب جميعا . وما دمنا في صدد النقد العابر ، فلا بد ان نستعيد الصيغة الحقيقية لمثل هذا الملتقى الشعري .

اولا : ان المهرجان الشعري هو مناسبة فذة تتجاوز حدود الظاهرة الادبية اليومية : ان تكون هناك حادثة او تجربة يقال من اجلها الشعر ثم يندثر معظم ما قيل امام ما هو اكثر جودة واقوى تعبيرا عن الاصالة الفنية . ومن ثم يكون هناك ما يسوغ القاءه في كل ما يتاح للشاعر من القدرة على التفاخر به بين الشعراء الاخرين . لقد كان المربد لقاء يقوم على التحدي المباشر ، تحدي الشاعر للشاعر وتحدي القبيلة للقبيلة ، وتحدي الشعر للجمهور الذواقة ايضا . ايهما اقدر على التاثير الاقوى في صنع الوجدان الفني الجديد للعرب جميعا ؟ وليس بحثا في هذا الصدد ما يشار اليه في القالب من السليقة الشعرية لدى الجمهور ذاته . ففي كل انسان فنان كامن يتوجه الى الشاعر لكي يمنحه الصيغة الفنية المبدعة التي تعبرعن رؤيته الجديدة الى الاشياء ، مثلما تمنحه اللفظة الفنية التي تزيده ارتباطا بلغته القومية .. غير اننا قد الفينا على ما يبدو مثل هذه الغاية الحضارية الرائعة . كما لو اننا نستمع الى الشعراء لكي يستمتعوا هم باصغاء العدد الاكبر من محبي الشعر ، دون ان يعنيهم اي رأي لهؤلاء للاخرين .

ثانيا : ان المهرجان مناسبة لا مكان فيها الا للجديد من الشعر ، اخر ما ابدع الشاعر من نتاج تجربته الادبية ، ولا اعنيبالجديد في

هذا المجال ، ان يتجاوز الشاعر اسلوبه وطريقته في الاداء ومستواه الفني ، بل اعني ما لم يسمع بعد . ولهذه الناحية اهميتها الكبرى في تحديد الارتباط العميق بين الاثر الشعري والمرحلة التاريخية من حياة الشاعر وحياة الشعب معا ، ان من موضوعات النقد الادبي في الشعر الجاهلي مثلا ، ان الشاعر كان المؤرخ والمحرض والفنان في آن واحد .. ولم يقدر له ان يكون على هذا النحو من الاندماج بمجتمعه وتجسيد تطلعاته وتصويره الحار ، لو لم يكن منذ البداية محركـا « تاريخيا » - اذا صح التعبير - يعكس حركة البيئة في مرحلة زمنية معينة ، ويمتلك في الوقت نفسه شرعية وجوده الفني التي تتيح له ان يلعب دوره في صنع الثقافة القومية ، ان ما هو جديد في نتـاج الشاعر هو الجديد في تطور هذه الثقافة وازدهارها . وكم نخطيء حين نطالب شاعرنا المعاصر بأن يكتب قصيدة جديدة في مناسبة كهذه ، لكي يضيف شيئا الى صفحات دواوينه ، لا اكثر . ومهما نحاول ان نضفي على هذا الجديد من معنى في تطور تجربة الشاعر ذاتها ، فاننا نخطيء اكثر حين نعزله عن التيار الشعري الذي ياخذ به ، وهو انعكـاس الحيوية التي تتجدد بها الثقافة على نحو عام ، ونكتفي بان نعرف انه قد تحول من الشعر العمودي الى القصيدة الحديثة مثلا او انتقل من وصف الطبيعة الى الغزل ... وما الى ذلك . ومن المؤسف ان معظم ما قيل ويقال في مثل هذه المناسبات ، قد استهلكه القراء وعرفـه الجمهور اكثر من مرة .

ثالثا : ان اغفال الجمهور والمرحلة التاريخية للثقافة العربية ، ما يزال يلعب دوره في الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمتـه الاساسية . فحين يقف الناقد امام الاثر الشعري ويحاول تحليلـه وتقييمه ، في معزل عن هذين الشرطين الاساسيين انما يجد نفسـه ملزما بنوع من العودة الى الراي المرتجل العابر الذي يمليه عليـه تذوقه المباشر للشعر : ومهما تكن لديه من معرفة بالشاعر وفهم لطابع الثقافة في عصره ، فانه لا يستطيع الخروج من سياج المعايير العامة.. التي يصطنعها في النقد والتقييم ، وقد يتاثر بعض الشيء بموقـف الجمهور اثناء القاء القصيدة مثلا ، ولكن « عمومية » المقاييس - اذا صحت العبارة - تفرض عليه انيعتبر الجمهور واحدا ، وان يـرى الثقافة نفسها : شيئا سكونيا جامدا . ان في الجمهور عديدا مـن الهيئات المتباينة في تذوق الشعر وفهمه . كما ان الثقافة هي دائمـا ذات طابع تاريخي متحرك . ومن التجني على الشاعر ان نستنجد باية منطلقات ثابتة في التقييم والنقد . فكثيرا ما يبدو الشاعر غريبا عـن نتاجه ذاته في احدى مراحل تجربته الفنية ، اذا ما ارغم شعره على الخضوع لمقاييس قديمة تخطاها نتاجه . ومع هذا فما زلنا نصـف الشعراء لا الشعر ونطالبهم باستمرار ان يكونوا عند حسن الظن فـي النتاج الذي اردناه لهم ، كما لو اننا نصطنع شخصية ثابتة كاملـة لكل شاعر ، ينبغي الا تتجاوز حدود المقاييس التي وضعناها . فـي حين يبدو لنا الجمهور على عفويته اصدق حدسا حين ينطلق مـن البداية الفطرية السليمة في تذوق الشعر ويتساءل قبل كل شيء : اهناك شاعر او مشروع شاعر ؟ أم متأدب يتوسل بالكلمـات دون ان يملك رصيد الموهبة الحقة ؟ ومثل هذا التساؤل ينسحب ايضا علـى المستوى الشعري ذاته : لماذا لا يستطيع الشاعر التقليدي مثـلا ان يستوعب التجربة المعاصرة بالاداء العمودي ؟ أصحيح ان هذا الاداء قد نضب وانطوى على انه استمرار باهت للتراث القديم ؟ وما الذي تعنيه بنية القصيدة الحديثة في ثقافتنا القومية ما دام روادها قد استنجدوا « بتقنية » الاداء العالمي في التعبير عن الرؤية الشعرية ؟ هل يمثـل هؤلاء الرواد تحديا للتراث ام خروجا به الى تجربة الانسان المعاصر ؟.

رابعا : وعلى هذا النحو فان مقاييس النقد القديمة او الحديثة ،

المرتبطة بتاريخ النقد الادبي عند العرب او التي تبحث عن تجربة شعرية فذة تمنحها طابعا معاصرا ، تبدو في هذه الحقبة من حياتنا الثقافية ، في سديم غائم من شتى الاعتبارات الشخصية ووجهات النظر المرتجلة ، ومع هذا فاننا نستطيع ان نتبين ، خلال ما القي من الشعر امس معطيات اولى تصنف القصيدة العربية من ناحية الصياغة والاداء ، في ثلاثة انماط رئيسية من الايقاع الشعري تملك كلها في رأيي كل مقومات التعبير المعاصر : ايقاع القصيدة العمودية ، وايقاع المقطوعة الشعرية التي تجتزيء من الاولى بعض اوزانها وقوافيها ، وايقاع القصيدة الحديثة ، وهي ذات بنية جديدة كل الجدة ، تتجاوز رتابة الايقاعين السابقين الى تكوين عضوي متلازم لتجربة الشاعر ، لا سبيل الى استيعابه وفهمه الا بعد ان تكتمل هذه التجربة وتنضج ، وتفسح المجال بالتالي لتجسيد « الرؤية الشعرية » الى العالم من خلال ما ادعوه « بالقصيدة ـ الشاعر » .

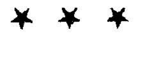
خامسا : في سبيل شيء من التقييم الذي يتعلق بمضمون القصائد التي القيت امس ، لا بد من تجاوز « المذاهب الشعرية » المتعارف عليها ، التركيز على الايحاء المباشر الذي تحمله الصور والمعاني وتحمل معه موقفا شعريا معينا هو في الحقيقة موقفان واضحان الاول ينطوي على السلبية والقياس في النظر الى اشياء العالم ، والثاني يمثل شيئا من الصحة والعنفوان رغم كل ما في ايقاعه من تساؤلات حزينة وقلق حائر .

ففي شعراء القصيدة التقليدية يقف مصطفى جمال الدين نموذجا عفويا صافيا لهذا العنفوان . ان اصراره الفطري على رشاقة العبارة العربية وقدرتها الغنائية البليغة على التعبير عن تطلعات الوجدان الطيب ، ما يزال من اكثر المظاهر جرأة على الايمان بان البيت التقليدي يمكن ان يروض ويتسع لكل المعاني « الحديثة » حين يتاح للشاعر من تجارب الحياة واكتشاف تناقضاتها ما أتيح له من اشراقة البيان . في حين تتنازع الشاعرين نعمان ماهر الكنعاني وصالح الضامري محاولة الابقاء على المضمون المألوف في رصد الصور الحسية الدارجة والخروج بها الى الكثير من انطباع القلق الحزين والمعاناة الذاتية الموغلة في كآبة العزلة والتمرد اليائس .

ومثل هذا الانطباع الذي اصبح ـ لسؤ الحظ ـ موقفا جماعيا يبدو على نحو اكثر شاعرية واشد مرارة في الوقت نفسه لدى شعراء المقطوعة (علي الجندي ، ممدوح عدوان ، احمد دحبور ، فؤاد الخشن) مع ان علي الجندي يحاول ان يتلافى هذه السلبية برمز « النخلة » التي تمثل الثورة العقيم ، ولكنها مع ذلك ما تزال ذات جذور حية يمكن ان تنتظر موسم الخصب ، وعبثا نجد مثل هذا الامل البعيد في « حزيرانية » ممدوح عدوان ، رغم براعته في نسج الصور المرهفة في التعبير عن الانحدار . وقد يكون من التجني ان يؤخذ الشاعر الموهوب احمد دحبور بهذه النظرة المريرة ، وقد عودنا في قصائده الاولى على الايقاع الحماسي المؤمن ، غير ان لجوءه الى الارضية السيريالية في قصيدته الاخيرة رسالة الى الام .. « قد حمل شيئا من اصطناع المأساة على نحو غير مألوف في طبيعة تجربته الفنية الجميلة في ارتباطها بالوجدان الشعبي . وقد حاول فؤاد ان يتجاوز الموقف ذاته بالصور الوصفية الحيادية وقد عني في رصدها بشيء من الروح الغنائية الحالمة .

اما لدى شعراء القصيدة الحديثة (خليل الحاوي ، حميد سعيد، محمد الفيتوري ، احمد عبد المعطي حجازي ، آمال الزهاوي) فقد احتفظ حميد سعيد بكل ما يمكن ان يحمله ايقاع الضياع والرفض العابث من حرارة الاداء السيريالي الغامض ، سواء عن طريق الصور الغزيرة المزدحمة ، او عن طريق الرؤى « الفكرية » المشتتة . ان هذا هذا اللون من القصيدة الحديثة لا يمكن ان يدرس ويقيم الا من خلال ظاهرة الضياع باكملها ، وليعذرني الشاعر حميد سعيد اذا توقفت عند هذه الملاحظة . وهو ما اقوله ايضا في قصيدة آمال الزهاوي . لقد تولى زميلي الدكتور كمال نشأت تقديم الشاعرين الكبيرين احمد عبد المعطي حجازي ومحمد الفيتوري . ولكن لي كلمة صغيرة حول المضمون الموضوعي الجديد الذي تحول اليه حجازي في قصيدته « الرمزية » هذه . انها موضوعية اقرب الى الحياد الذي اخشى ان تنزلق فيه تجربة هذا الشاعر الى نوع من التعبيرية ، القائمة ، لا تخفي شاعرية التجربة وتطورها في الاداء ، ولكنها تضع حدا بين شاعر « شدوان » الجماهيري الملتزم ، وبين الشاعر « الصامت » الذي يريد ان يصبح اياه . اما محمد الفيتوري فانه ما يزال يرسخ جذور تجربته المبدعة في أبلغ اداء عن قوة الارتباط بالمصير العربي .

واخيرا ... طلب الشاعر الرائد خليل حاوي ان لا نتعرض له، ولكن قصيدته القومية القصيرة تؤكد من جديد ان نسيج الريادة يلبث دائما طوع بنانه .



قصائد الامسية الثالثة

بقلم احمد أبو سعد

المربد أهميته تأتي من حيث كونه لا يتيح فقط الفرصة للسامع لكي يستمتع بالشعر ويتعرف الى شتى الوانه في البلاد العربية وانما من كونه يفسح كذلك في المجال لابداء الرأي فيه من وجهة نظر النقد ومذاهبه المتعددة .

ولكي يكون النقد في المستوى الذي يطمح اليه صاحبه وهو المساعدة على تذوق النص الشعري وتحديد قيمته بالكشف عن ابعاده واستخلاص العناصر المتميزة التي يتصف بها صاحبه فانه لا يكفيه مجرد الاستماع الى القصيدة ، او قراءتها على هذا النحو العجل الذي

تفرضه عليه الاحاطة بأكثر من نص والوقوف امام اكثر من شاعر لا سيما وان الشعر الحديث – وهو وحده الذي يستحق ان يوقف عنده – هو شعر ذو تركيب معقد يتجاوز الوضوح المباشر المنطقي العقلي الى التصور الحافل بالرموز والاشارات التاريخية والاسطورية المنوعة – ولذا فليسمح لي ان لا اسمي ما سوف ابديه من آراء حول بعض الشعراء وبعض قصائدهم نقداً او انما هو مجرد انطباعات او شيء من قبيل التعليق فقط لا غير .

مذهبي الذي انطلق منه في فهم الشعر وتذوقه مستمد من النظرة الجديدة الى القصيدة على انها تجربة وعملية ابداعية يشترك في تأليفها الحس والفكر معاً ، ويمارسها انسان زخرت نفسه بطاقات رؤياوية وتعبيرية امدته بها الطبيعة الخارجية او نبعت من داخل ذاته واشواقها وحاجاتها .

ومن شروط جودة القصيدة أن لا تكون محض ذاتية او تكون ذات جانب واحد في الرؤية بل يستحسن ان تتعدد فيها الجوانب وتتحد الذات بالموضوع ويتعدى فيها صاحبها الاشكال الظاهرة الى الحياة الباطنة ويسكن في قلب الاشياء ويتعامل مع لغة متحركة ويرفعها الى مستوى فني عال من غير ان يعزلها عن الناس الذين يجب ان تتجه اولا وقبل كل شيء الى مخاطبتهم ونقل العدوى اليهم بقصد بث عمق الوعي فيهم وتغييرهم وشع المعرفة بينهم وافعامهم بالهناء والسعادة والمرح .

ومما لا أغفره لأي من الشعراء أن تخلو قصيدته من الايقاع الموسيقي او نظام الهارموني وان تتفكك عناصر قصيدته الى صور ورموز مقلقلة لا رابط يجمع بينها .

هذا هو المذهب الذي أؤمن به ومنه انطلق في فهم الشعر وتذوقه فأين قصائد امسية البارحة على ضوء هذا المفهوم ؟

من يقرأ القصائد او يعد بالذاكرة اليها يجدها تتوزع بين اتجاهين الاتجاه الاول وهو الاتجاه التجديدي والاتجاه الثاني وهو الاتجاه التقليدي . ذوو الاتجاه الاول هم السادة : بلند الحيدري ويوسف الصايغ وخليل الخوزي ومعين بسيسو وعبد الرزاق عبد الواحد ويمكن الحاق السادة احمد المجاطي وحميد الخاقاني وعلي الحلي بهم . وذوو الاتجاه الثاني هم السادة : عدنان فرهاد وحافظ جميل وخالد البرادعي وصادق القاموسي ويمكن الحاق الشيظمي بهم .

المقلدون يتفاوتون في ما بينهم بدرجات التقليد فمنهم المقلد تقليدا بحتا كعدنان فرهاد باختياره موضوعا قديما ونظمه على النهج العمودي واقتفائه آثار الاقدمين واعتماده على التقرير والمحاكاة لا على التجديد والمعاناة .. ومنهم من يتناول موضوعات جديدة معاصرة مما حدث في البلاد او اضطرب به المجتمع كالشعراء الباقين دون ان يجدد في الشكل او ينجح الى الخيال والتصوير بدلا من الاخبار والتقرير .. ورأس ما يهم هذا الفريق ان يقوم بوظيفة الداعية والخطيب اكثر من قيامه بوظيفة الشاعر والفنان ولهذا فان اثر الشعر عند الواحد

منهم ينحصر في الظرف المحلي الآني من غير ان يمتزج بالشعور الوجداني او يخرج الى الشمول الانساني .

والمجددون الذين تقاسمتهم مع الاستاذ سامي خشبه وكان حظي منهم الحيدري والصانع وعبد الرزاق عبد الواحد وكان حظه الباقين لا ادري اذا كان يصح ان احكم على اولهم وهو الحيدري من خلال مقطع اجتزاه من قصيدة له طويلة انتهى من تاليفها في الآونة الاخيرة وقد جعلها تحت عنوان « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ولكن اطلاعي على القصيدة بكاملها يجيز لي ان اقول ان بلند منذ « أغاني الحارس المتعب » بدأ يتجه الى نوع من التجارب جديد بالنسبة الى شعره متسم بطابع فكري قوامه صراع الانسان في داخله ومعاناته للعصر ولمعطياته الحديثة ولتفاعله مع الآلة وخضوعه لتاثير الصحافة وشعوره بانه في الحياة متهم وبريء وبحاجة يوميا الى آلاف من اقراص النوم المخدرة .

واكثر ما يتجلى هذا المنحى الجديد في شعر الحيدري في قصيدته الاخيرة التي لم يسمح لي الوقت بقراءتها كاملة ولذا فانني اتركه وانتقل الى زميله عبد الرزاق عبد الواحد ، في قصيدته « مقاضاة رجل اضاع ذاكرته »

هذه القصيدة محورها معاناة انسان فقد انتماءه واخذ يتمزق من الداخل تمزق المخلص الذي يعيش بين حنينه وتردده ، بين رفضه لواقعه وكبريائه ازاء الاعين التي تنظر الى بعضها كلما اقترب .

وهي بمثابة تجربة يحاول فيها هذا الانسان خلال العذاب الذي يعانيه ان يقف على قدميه من غير ان يفرط بشيء من كرامته او بشيء من صدقه .

وهي ويم الله لتمثيل لمأساة عدد كبير من مثقفينا الذين تحرسهم يقظتهم وثقافتهم وتاريخهم النضالي وتعصمهم من السقوط ، في حين لا يجدون ملجأ لتمزقهم بين اهلهم .. هي محاولة للتفاهم وللفهم .. يرغم فيها الانسان حتى لا يقع ان يتمسك بحبل صوته ، يدين نفسه ويرفضها معززا كبرياءه خلال عملية الادانة والرفض ، ويوشك ان يدين الناس الطيبين لما هو فيه ولاعتقاده انهم جزء من سبب ما هو فيه .. عقدة قضيته انه لا يرفضهم ، بل يحن اليهم حتى الموت ، ولكنه لا يضحي بكرامته للوصول اليهم وهم لا يريدون ان يفهموه ، وهو يدفع ثمن كل كلمة لوم يوجهها اليهم نصلا يضع عليه كل اوردته وشرايينه

القصيدة تحفل ببعض الرموز فالذاكرة التي فقدها الشاعر هي التاريخ المدعي الذي يكتبه الاخرون لانفسهم . وكلمة الموت تعني في معظم القصيدة الانتماء او الاستشهاد من اجله والموتى والميت يعني بهم الذين اضاعوا انتماءهم . ومجمل ما تعيشه هذه القصيدة صورة لكل

الصدوع التي تحدث بعد انهيار أو رجة مروعة .

ويؤسفني شديد الاسف ان اتوقف هنا ولا اجد وقتا يمكنني من الرحلة بصحبتكم داخل قصيدة الشاعر يوسف صايغ « مذكرات بطل عادي جدا » لنكتشف مضامينها معا اذ انها من الشعر الذي يؤلف بذاته مربدا والذي لا اعتقد ان وقفة قصيرة كهذه يمكن ان توفيها حقها ولذا فاني اذ اختم هذه الكلمة اكرر اسفي من اجل هذا التقصير وازجي الشكر للقيمين على مهرجان المربد الثاني على تلطفهم بدعوتنا وارجوهم اذا قيض للمربد الاحياء مرة ثالثة ان يعيدوا النظر في الشعراء كمية ونوعا والسلام

البصرة **احمد أبو سعد**

* * *

قصائد الامسية الثالثة

بقلم أبو القاسم كرو

استهل كلمتي بتوجيه الشكر – عميق الشكر – الى اللجنة العليا لمهرجان المربد على ما بذلته من جهود هائلة في بعث المربد ، فكرة ، ومهرجانا ، وملتقى عربي الوجه واللسان من الخليج الى المحيط .

اذ لا شك في ان الفكرة رائعة ، والقصد نبيل والاختيار في مستوى الظروف وفي مستوى التاريخ ....

ولكن هل المهرجان اعني هذا الذي عايشناه في ايامنا الماضية ، واعني بالذات امسياته الشعرية – هل كان حقا في مستوى التاريخ ؟ وفي مستوى الظروف ؟

ان الافراط في الاسفاف ، والمبالغة في الانانية الى حد احتكار المنصة وجلد الجمهور بالسياط ورجمه بالحجارة الثقيلة ، وعدم الاكتراث بالغايات النبيلة المرجوة من المهرجان ،والسخرية من انانيتنا قد كانت كلها مهنة عدد غير قليل من شعراء هذا المهرجان ، وفي الامس بوجه خاص .

ان نعتقد بان المهرجان مسؤولية او لا يكون وان الشعر مسؤولية وفن او لا يكون فاين المسؤولية والفن في كل ما جرى ؟

اننا نعتقد بان مسؤولية المشرفين على اعداد المهرجان وتنظيمه مسؤولية ضخمة وبقدر ما تكبر فيهم بعثه فكرا وانجازا رائعا ، بقدر ما ندعوهم الى البعد به عن كل مجاملة او تساهل وان يوجهوا اهتمامهم اكثر نحو الكيف لا الكم .

وبكلمة صريحة اننا ندعو الى ان تكون اللجنة اكثر صراحة واكثر حزما نحو الشعراء وايضا اكثر رحمة بالجمهور .

اننا نقترح بان يكون الانتاج الذي يشارك به المشاركون في المهرجان معتمدا على شروط سبقته ، وان تكون حصيلة كل مهرجان وثيقة ادبية وقومية في مستوى التاريخ وفي مستوى ظروف الامة العربية ... وذلك لا يكون الا :

١ – بالاقتصار على عدد قليل جدا من الشعراء ، خمسة او سبعة في كل امسية .

٢ – بان يكون انتاجهم قد اعد خصيصا للمهرجان ، وبذلك لا يجوز لهم نشره قبل القائه فيه وبعده ايضا .

٣ – ان يقدم الانتاج الى لجنة المهرجان ثلاثة شهور على الاقل قبل موعد انعقاد المهرجان ليتيسر طبعه وتوزيعه على الباحثين والنقاد .

٤ – ان تعتمد اللجنة على اعضائها والمراسلين في كل قطر عربي لتحقيق تلك الشروط وبذلك يرتفع مستوى الشعر في المهرجان لا الى مستوى الفن الحقيقي فحسب بل والى مستوى التاريخ ومستوى المسؤولية .

ان المهرجان فكرة ممتازة وغاية جليلة ، وانه لمن الواجب ان يكون كل انتاج يقدم للمهرجان ممتازا وجليلا .

وعلى جميع الشعراء – وخاصة الذين فرضوا انفسهم على المهرجان ، ففرضوا علينا الارهاق والاجترار لقديمهم المنشور او جديدهم الغث على هؤلاء ان يدركوا بان المهرجان ليس منبرا للخطابة، ولا جمهوره من البسطاء والاميين .

واذا كانت الحرية ، حرية القول وحرية الاتجاه حقا مقدسا لكل واحد منهم ولكل انسان ، فان الممارسة لهذه الحقوق لا تعني تجاوز حقوق المهرجان وحقوق جماهيره الغفيرة ، وحقوق امتنا علينا في مثل هذه الملتقيات .

واني اذ اهتف من اعماقي بكل معاني الاعجاب والحب للشعراء الذين اجادوا في جلسة الامس وهم يعرفون انفسهم ، كما تعرفونهم انتم ، اهيب بالاخرين اصحاب القوافي المرصوصة والصنعة المكدسة وشعر المناسبات ، بان يريحوا انفسهم ويريحو ادبنا وخاصة مهرجان المربد من طوفانهم اللفظي ، واسهالهم الصحفي اذ ان في صمتهم الحكيم اروع شعر يقولونه ، وخير عمل يقومون به ..

أبو القاسم كرو

حول مهرجان المربد الثاني

خطوة إلى الأمام .. خطوتان إلى الوراء !

بقلم ماجد السامرائي

لعل احياء « المربد » من جديد ، واستنطاقه مرة اخرى ، مسألة تتجاوز كونها احياء لصيغة من صيغ الحياة الثقافية العربية ، بنقله الى النطاق الذي يشكل فيه تحريكا للجو الثقافي في اكثر من اتجاه ، لتعزيز افاق الثقافة المعاصرة برصيد يتكون من خلال عمل دائب وجهد مخلص ، وايمان باهمية الثقافة ، وخطورة دورها ، وضرورة تعميمها بالانطلاق من اسس موضوعية تهدف اول ما تهدف الى جعل حركة الحاضر مستندة الى ارضية لها من التاريخ الفكري ما يجعلها موصولة باعمق رموز الحياة العربية .

واذا كان « المربد » ملتقى لافكار كثيرة ، واتجاهات فنية متباينة .. فهو كذلك منطلق وحافز : منطلق لتحريك الجو ، وقتل السكون . وحافز لخلق حوار موضوعي بين نخبة فكرية تعي مهماتها ، وطليعة شعرية ترتاد شتى مجالات الابداع ، متحدثة باصواتها .. بهدف تكوين وجود اكثف للحركة الشعرية المعاصرة ، تتحدد من خلاله ملامح متميزة وتتشخص معالم .. ليتحول الشعر ـ من خلال ذلك ـ عن ان يكون معطى مجانيا .

هذا المعنى يتحدد من خلال ابسط مفهوم لمهرجان اريد له ان يكون ملتقى لشعراء وادباء لم يتم اختيارهم على انهم يمثلون مؤسسات بذاتها .. وانما خضع لمنطق واحد ، وواضح ، هو : ارتباطهم بالكلمة الشريفة ، وبموقف فكري (في الغالب) هو ما حدد هوياتهم الابداعية .

انطلاقا من هذا يمكن ان يكون « المربد » ، كملتقى اكثر تحديدا لهويته من مهرجانات الشعر التي جرت العادة على ان تعقب مؤتمرات الادباء ، او تتداخل معها . ولكنه للاسف ـ حتى من هذا الجانب ـ لم يتركز حول محور واضح ، ولم تتحدد له صيغة متكاملة يمكن ان تخرج به عن « المدار الروتيني » ، بطرح نوع من التحدي لصيغ المهرجانات وما تلتزمه من تقولب معياري ، بان يصبح تجاوزا وتخطيا لكثير من الاشكالات التنظيمية ، والشعرية .. ليكون ، بالتالي ، اكثر من « تظاهرة شعرية » .. ومن ثم ، ليؤكد اشياء اكثر اساسية وجوهرية على نطاق الشعر .

لقد كان « المربد » في دورته الاولى (العام الماضي) محكا لمسائل كثيرة تتعلق بالشعر والجمهور معا .. اذ افصح القليل من الشعراء عن قدراتهم الابداعية ، بينما اعلن الكثيرون عن « افلاسهم الشعري » .. فراحوا يتكئون على امور تقع خارج نطاق الشعر ، مستعطفين الجمهور عن طريق حناجرهم .. وحناجرهم حسب . وفي هذا « المربد » بدا الامر اكثر ماساوية ، بالنسبة لكثيرين من الشعراء .

* * *

ابتدأ « المربد » بحوار ساخن ، لا سبيل الى التفاهم من خلاله ، بين الشباب المجددين ، وبين التقليديين .. وكان البدء في ذلك كلمة خالد علي مصطفى التي تضمنتها « النشرة اليومية » للمهرجان في اول يوم من ايامه .. بدأها برفض وتحد تم عنهما لغتها الاستفزازية :

ـ « ما قرأت قصيدة « عمودية » يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف التحجرات الاثارية المنقولة عن اصولها . اسمع اصداء اعتادت اذني عليها . وعندما احاول ان ابحث عن صوت حقيقي ، ينكفىء البصر بي خاسئا وهو حسير !! أهو عجز اصاب شعراء العمودي ؟ ام هو الماضي الذي لا يستطيع ان يبني « بيوته » في زمننا هذا ؟ اظن ان كلا الامرين صحيح ، والربط بينهما لا يخفي على كل ذي لب حليم .

دعني اتصور الامر معكوسا : لماذا تظل القصيدة القديمة اشد توهجا ، واعمق احساسا ، وانفذ بصيرة من « شقيقتها » القصيدة « العمودية » الحالية ؟ السبب ، في ظني ، هو ان القصيدة القديمة نابعة من واقعها ، معبرة عنه ، ومتفاعلة فيه . وهنا تصبح عملية تقليد الاصول ضربا من الشطط والتمحل ، لا تنتج الا مسخا يجب ان يوضع في مستشفى الامراض الشعرية لاستئصاله ! » .

ثم يمضي في كلمته ليرى ان القوم لم يكتفوا :

ـ « .. بسقوط واحد ، حتى اختاروا « سقوطا » اشد هولا وادعى للريبة : هو سقوط « التنظير » ، فاطلوا علينا بفهم قاصر ، وعقلية لا تلامس الا القشرة ، وروح تتوهم انها امتلكت « عليين » ، في حين انها ما زالت تراوح في دركات القرن التاسع الهجري .

ان شعراء « عمود » هذا الزمان لا يعرفون ـ ولا يريدون ان يعرفوا ـ ان الشعر الحقيقي ـ ببساطة ـ قول ما لم يقل ، واكتشاف لدواخل الانسان ، وركوب لظهر المغامرة للقبض على ناصية الحلم الممكن وفتح لابواب المجهول كي يصبح في حوزة الواقع » ...

وتضيف كلمة الشاعر خالد علي مصطفى متهمة « شعراء عمود هذا الزمان » بانهم :

ـ « لا يريدون ان يفهموا ان الشعر الحديث ذو قوانين خاصة به ترتبط بقوانين الحركة الاجتماعية (ارتباطا) جدليا . فهو ، والحالة هذه ، مستجيب لمنطق التطور البشري ولنشاطاته الابداعية والفكرية ، وهم ان فهموا شيئا ففهمهم لا يتعدى العواطف الاعتيادية ، والصراخ

الوزع على اهداف مجهولة ، والصلابة التي تفوقها صلابة النحـــاس طنينا وجعجعة . انهم يهزون الاعصاب ـ مثل هز الراقصات الشرقيات ـ لكي يغطوا على العمق الوجداني والتامل الفكري .. وبايجاز ، فهم يحبذون الاحساس ، ويبطلون عمل العقل » ...

.. وفي المساء .. مساء نفس اليوم (١/ ٤) ، حيث افتتاح المهرجان ، جاءت كلمة الشاعر محمد مهدي الجواهري ـ رئيس اتحاد الادباء في العراق ـ تحمل ردا مبطنا على هذا .. تتوجه الى الشباب من الشعراء ، وهي تتحدث بلغة « الابوة » .. فاشار ، اولا ، الـــى ضرورة التامل لما تتيحه هذه اللقاءات من عبر ، والى ضرورة الاخذ بها .. اذ رأى ـ وهنا المدخل ـ ان هذه الضرورة انما هي :

ـ « .. ضرورة تجنبنا ـ بحجة الدفاع عن شيء جديد لم يفرض نفسه بعد ـ التهجم المفتعل على تراثنا الاصيل في البقية الباقية مــن حملة هذا التراث ، اولا ، فان ذلك ليبـدو امرا مضحكا ، اذ يحقق معه التساؤل بحق وبمنطق ، ولماذا تحتفون بلغة الخليل ، وبحرف الجاحظ وبفكر المعرّي ، وبثورة المتنبي ، ونغم ابي نواس اذا كنتم حريصين على شتم من يتحلى بها ، ومن يحليها ، وحتى الى شتم من يطورها ، ومن يتمشى بها بيسر وسهولة ، مع كل حاجات العصر ، واحاسيس الناس وضرورات المجتمع » ..

وينعطف الجواهري ، فيخاطب الشباب ...

ـ « وانتم ايها الشباب الموعودون الاعزة : ان الزبيب ليفخر ان اوله كان حصرما ، وان الحصرم ليفخر انه سيصير زبيبا ، لا شك في ذلك . ولكن الشك والشبهة ان يحل الواحد منهما محل الاخر .. انه الكفر بعينه . لقد قلناها الف مرة ومرة، وسنقولها بهذا المقدار : ان لغة الخليل النقية ، وحرف الجاحظ الذهب ، وفكر المعري الخلاق ، ونغم ابي نواس الساحر ، وغضب المتنبي المتفجر سوف يأبى عليها كلها زمن يساوق بينها بابعد مما فرضت عليها من حدود ، وبافسح ممـا وجدت من صعيد ، وباكثر تنوعا وتجاوبا مما كتب لها ان توقع مــن انغام . ولكننا قلنا ، مع ذلك ، وسنظل نقول للمرة الواحدة بعد الالف: ان ذلك لن يتم بالسهولـة التي يريدهـا الطامعون المستعجلون .. ذلك ان ديمومة الداب ، وعمق الاكتشاف ، وبعد الرؤية الى جانب الموهبة الخلاقة ، ثم الصبر المرير على ذلك ، وعلى تطور المجتمعات العربيـة كلها ايضا من بعض اشراط الساعة الموعودة ، وان ذلك كله من البداهة بحيث يعجب المرء ان يكون هناك من يجرؤ على تجاهلها ، امـا مـن هو جاهل بها متنبي آخر .. شيء هو او هي وامر هذا ..

.. اقول هذا ، وانا معجب ومحب ومتفائل بخطوات الـــرواد الاوائل على هذا الدرب الجديد الطويل الشاق » .

هذه « المعركة المستترة » كان يمكن ان تجعل من امسيات هـذا « المربد » بداية لفتح المدافع بيـن المجدديـن الشباب ، وبين حماة « عمود الخليل » ... ولكن الامر لم يفض الى مثل هذا .. حيث القى المجددون شعرهم .. كما القى سواهم .. وآثر الجواهري عدم القاء شيء .. فجلس مستمعا !!



لكـن ..

هل كان « المربد » ، في مراميه البعيدة ، اعادة نظر في حاضرنا الشعري ، بحيث قام بعملية فرز الاصوات الاصيلة عن سواها ؟

قد تبدو الاجابة صعبة ، او متعذرة اول الامـر .. وصعوبتهـا متاتية من كونها تتطلب تحديدا دقيقا للاشياء .. لماهية الشعر اولا ..

.. فمن خلال جلساته الثلاث ، وعبر اصوات تسعة وثلاثيـن شاعرا ، ان التقى بعضها على شيء ، من حيث الاساس الشعري ، والشكل الفني ، فانما لتبتعد في الاداء ، والمنظور ، والرؤيا ... ومن خلال ذلك لم يكن « المربد » اكثر من « ملتقى بلا ملامح متميزة » ، من حيث الموقف الشعري ، وماهية هذا الموقف .. ومن حيث تحديـد خصائص التعبير الشعري في مرحلـة كهـذه تحددت فيهـا خصائص الاشيـاء .

ببساطة ، يمكن تمييز ثلاثة اتجاهات لشعر المربـد .. فيحصر الاتجاه الاول في الشكل التقليدي ، والمنظور الشعري الذي غالبا ما يركن الى عموميات الاشياء ، ويتعامل مع العالم تعاملا اساسه ومنطلقه الاحساس المباشر . وقصائد هذا الاتجاه ، حتى عبر شكليتهـا التـي طغت على ما سواها ، لم تكن لتقدم اساسا جديدا لشعر يتخذ مـن التقليدية في الشكل مذهبا فنيا . وهكذا بدت قصائد الشعـراء : مصطفى جمال الدين ، صالح الجعفري ، سليمان العيسى ، لميعه عماره نعمان ماهر الكنعاني ، صالح الظالمي ، عدنان فرهاد ، حافظ جميل ، وصادق القاموسي ، قصائد لم تمتلك حتى التقنية الجمالية التيءيمكن ان تجعل منها قصائد معبرة عن معاناة ، ولو جزئية . ففرقت ، بدل ذلك ، في المباشرة (على تفاوت ما بينهـا من حيث البناء الفني). هذا بالنسبة للشعر التقليدي ..

اما الشعر الجديد .. فقد برز فيه اتجاهان ، داخل الاتجـاه الشكلي الواحد ..

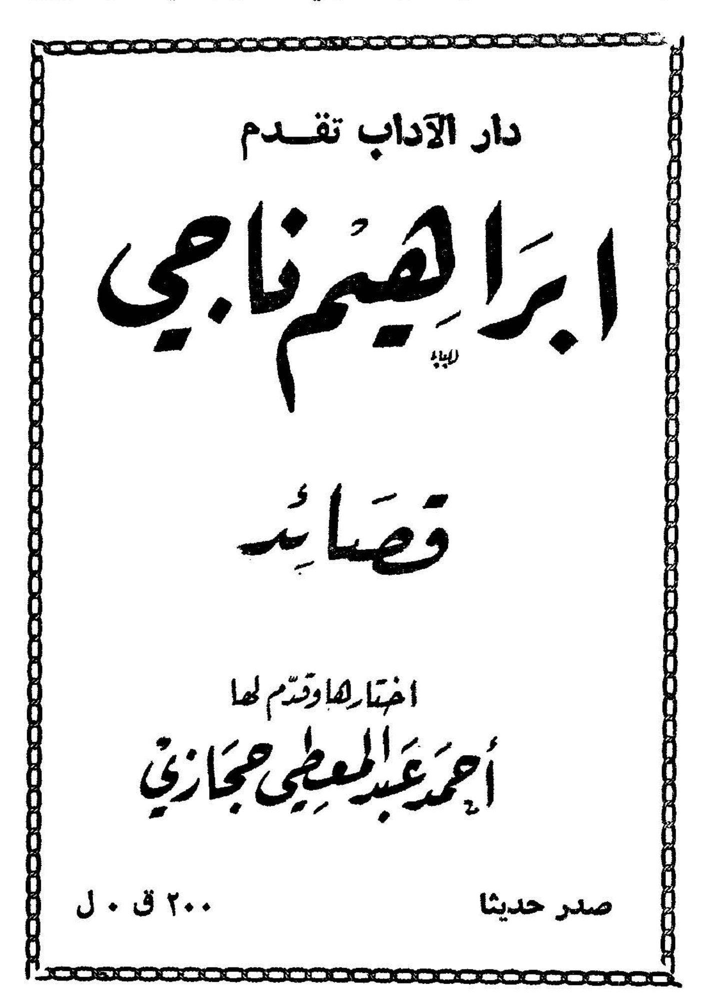
الاتجاه الاول بدا وكأنه يستمد اصوله من الشكلية الاولىللقصيدة الجديدة في نماذجها التي عرفتها مع الرواد . فهي تحتفظ بالكثير من مقومات هذه القصيدة ، من حيث عناصرها الاسلوبية ، والايقاعية ، والشكلية الجمالية ..

بينما كان الاتجاه الثاني ، والذي بدا اكثر تجذرا فـي ارض الحرائة ، واشد وعيا في تعبيره عن هوية المعاناة ، وتركيـز عناصر التجربة .. وحتى في خصائص الشكل الذي تلتـزمه القصيـدة وسيلة بناء ، ضمن محاولة للاقتراب من الجوهر الاساسي للقصيدة الحديثة بهدف تجاوز قصيدة الرواد . ولكنها ، بالرغم من هذا ، لم تتوصل الى ان تخلق لغة نوعية خاصة بها . وان كانت قد حققت هـذه النوعية على مستوى الرؤيا ، وشمولية هذه الرؤيا ، وديناميتها ، فهي لم تطرح مفهوما جديا وجديدا فيما يتعلق بمسالة الابداع ، والتجاوز .. كما لم تبرهن على اقامة الصلة بعالم جديد يفترض بها انها تسعى لاستيعابه ، او لتاسيسه .. متمثلة اياه في التقدم من مستوياته . ولكنها كانت البشارة : بشارة الانتقال .. فقد حملت بعض النماذج كل عوامل التهيؤ للحلول في هذا الزمـن الذي تسعـى الى ان تشكله ،او ان تتشكل من خلاله ، عبر جدلية معقدة ، متشابكة الخطوط ، ممتدة في كل اتجاه ، وفقها يعقد الشاعر صلته بعالميه : الخارجي والداخلي.

. من خلال هذه « الجدلية » ، الواعية احيانا كثيرة ، يعمـل شعراء مثل : سعديءيوسف ، حميد سعيد ، يوسف الخطيب ، حسب الشيخ جعفر .. والى حد ما خليل الخوري ومحمود درويش ، لاقامة الصلة بيـن الواقع وامكانيـة تجاوز الواقع . بين الحاضر ، كمعطى، وبين المستقبل ، كاستشراف دائم تتحقق فيه صيرورة الشاعر . وهو في بعض ابعاده ، صراع بين المحدود والمطلق .. بين الواقع وحدوده، وبين المغامرة في تجاوز الواقع وتخطي حدوده .

ولعل الفضيلة الاساسية لهؤلاء الشعراء هي انهم لم يضعـوا شعرهم في نطاق تتحقق من خلاله تبعيتهم للجمهور ، الذي غالبـا ما يتلقى الكلمات ، ومن ثم الشعر ، ويستجيب لـه بمقدار ما يترك في اذنه من صدى وفي نفسه من نغم ..

واذا انطلقنا في الحكم على قصائد المهرجان من الايمان بـان الشعر « رؤيا تعيد خلق العالم ، وتبحث عن وضعية جديدة للانسان في الكون ، وتكشف عن المعنى الحقيقي للانسان والحياة » (خالـدة



سعيدة) ، فاننا سننفي معظم قصائد المهرجان خارج منطقة الشعر ، دون خشية على حركتنا الشعرية المعاصرة جراء هذا « الفعل » الذي قد يعتبره البعض من باب « الحكم القضائي » . اجد الامر على العكس تماما : سنطمئن اكثر على مستقبل شعرنا ، بما سنوفره له من مناخ صحي ، ومن تنمية لحاسة المتلقي بالاتجاه الذي يجعله يميز بين ما هو شعر فعلا ، وما هو ضرب على طبول افريقية .

* * *

تبقى هناك جملة ملاحظات على المهرجان ككل ، يمكن ان تختصر نفسها بالنقاط التالية :

ـ ان المهرجان ، كتركيب شعري لم يخضع لتخطيط دقيق ، يمكن ان يوفر له الفاعلية والتأثير . فقد جمع المهرجان بين الشعر الجديد ، شكلا ورؤيا ، وبين التقليدي ، المتخلف . فكان لهذا الاختلاط نتائجه السلبية . وكم كانت اهمية المهرجان ستكون اكبر لو خضع لدقة في تحديد الشعراء ، وفي تحديد شعراء كل امسية ، بحيث يكون لهذه الامسيات لونها ، وطابعها ، واساسها الذي يجعل منها افصاحا عن موقف ، وطرحا جذريا لقضية تتعلق بحاضر هذا الشعر .

ـ ثم .. ان الشعراء انفسهم يتحملون القسط الاوفر من اعباء ركود جو المهرجان .. ذلك ان اغلب قصائدهم قديمة ، اما سبق للجمهور أن قرأها ، أو سمعها منهم من قبل . وكان يفترض ان تكون القصائد جديدة ، بحيث تعطي صورة الشاعر في مرحلته الاخيرة ، مدللة على مدى ما حقق من تطور .

ـ ان النقد ـ نقد الشعر ـ كان يتم بشكل سريع . ومن هنا انصراف اغلبه الى ان يكون ضربا من « الهامشية » ، والتعليقات السريعة التي تشبه « الحواشي » ، كما لم تخل بعض نماذجه من المجاملة . ولعل الصيغة الافضل التي كان يمكن ان يتم بها نقد الجلسات ، لو توصل المهرجان ذاته الى صيغة تنظيمية افضل ، بحيث يصار الى تحديد عناصر كل امسية .. ومن ثم ، وفي اليوم التالي ، مناقشة قضية ، او جملة قضايا اساسية طرحتها قصائد الامسية ، مستغنين بذلك عن الاحاديث المكتوبة ، والتي غالبا ما تخضع لتقنيات مجهدة ، اضافة الى عدم تبلور افكار النقاد حول عدد كبير ومهم من المسائل التي تطرحها هذه القصائد .

ـ الا انه .. وبالرغم من كل هذه السلبيات التي صاحبت المهرجان ، والتي لا بد من حصول الكثير منها .. فان المربد ، في دورته الثانية هذه ، كان حدثا مهما .. واهميته تنطلق من اساسين اثنين :

اولهما : انه كان فرصة طيبة للقاء طليعة ادبية ، وفكرية ، وشعرية ، كسر الحواجز بينها ، وتركها تناقش ، وتتحدث ، وتقول في الهواء الطلق . فجاء هذا اللقاء باهمية بالغة ، وبدلالات عميقة.
وثانيهما : انه اسقط عددا من الشعراء الذين ربما وجدوا في تاريخهم الشعري ـ الطويل نسبيا ـ حصانة لهم ، وعصمة ، لان يلقوا على الجمهور شعرا اعادهم ، من حيث يدرون او لا يدرون ، الى مستوى التسكع على ارض ماضيهم . فلم يضيفوا جديدا ..

* * *

هذا ما نراه نحن ... فماذا يرى الاخرون ؟..

الدكتور احسان عباس يقول :

ـ « كنت ارجو ان يكون مهرجان المربد ، بكل ما فيه من اعداد وسخاء في الاعداد ، حافزا للاحساس بضرورة التجويد والابداع ، وحضور الامسيات بنماذج شعرية مبتكرة ، ومتنوعة . كنت ارجو ان يكون المربد مناسبة صالحة لحفز القصيدة الحديثة الى تطوير ذاتها ، وعدم دورانها في ما يخشى عليها من التقليد للنماذج التي وضعها الرواد .. لكني لم اجد تحقيقا لما كنت ارجوه » .

أما محمود درويش ، فيرى انه :

ـ « بالمفهوم القديم للمهرجانات ، بحيث تكون القاعة حلبة ، والشعراء فرسان ، وتبادل تلاوة القصائد بمثابة ملاكمة .. بهذا المفهوم فقد نجح المهرجان .

.. وبمفهومنا نحن ـ المفهوم العصري ـ فهذه الميزات نفسها تدفعنا الى الظن بان المهرجان قد فشل . لا اعرف بالضبط اسباب فشل المهرجان ، ولكني اعتقد ان الاطار الحالي له ، والتمسك الحرفي بمصطلح المهرجانية يحتاجان الى تغيير بحيث يتحقق بعض الانسجام بمفهوم المعاصرة ، بين الشعراء المشتركين في المهرجان .

ولا يفرحني كثيرا القول بان الشعر الحديث قد تغلب على الشعر القديم ، فليس لهذا السبب ، او لهذه الغاية جئنا الى المهرجان . فالشعر القديم محكوم تاريخيا ، ولا يحتاج الى مهرجان للبرهنة على هذا الحكم . والاحتكام الى الجماهير واستخدامهم مقياسا للشعر هو سيف ذو حدين : فكما ان الجمهور قد اسقط نماذج من الشعر القديم، كذلك فقد اسقط نماذج من الشعر الحديث ، لذلك اقترح ان تراعى في المهرجانات القادمة دقة الاختيار ، بحيث لا نهتم بالكلمة المتضخمة من الشعراء على حساب نوعية ابداعهم . ويكفي ان يشترك عشرة شعراء كبار يمثلون الشعر الحديث ، وبذلك يكون بوسعهم ان يرفعوا ذوق الجماهير الى مستوى الشعر الحديث بدلا من خلط الحابل بالنابل ، مما دعا بعض الشعراء الحريصين ، حتى الكبار منهم ، الى تملق الجمهور على امل التعامل مع اكفهم ، وليس مع ادراكه الفني » .
ويقترب من هذا الرأي رأي الشاعر محمد عفيفي مطر الذي يرى ان :

ـ « ما تحقق من المهرجان اقل مما كان واجبا . فقد اختلط الجيد بالرديء ، وامتلأ الوقت بالفعاليات غير المخطط لها ، وسقط اكثر الشعر ، ولم يفلح النقد في الامساك بقضية واحدة ذات أهمية .
وتبقى للمهرجان حسنة هائلة القدر ، هي اتاحة الفرصة لشعراء وادباء وقراء من اطراف العالم العربي كي يلتقوا ويتعارفوا ويتناقشوا مناقشات جانبية كثيرة ، مما لذلك من اثر كبير في اثارة قضية وحدة الفكر ، ووحدة الهموم الثقافية والانسانية » .

ويذهب الدكتور ميشال سليمان الى :

ـ « ان المربد اليوم لم يحقق الغاية التي كنا نتوخاها ، الا وهي: ان ناخذ بعين الاعتبار الفا ونيفا من السنين عاشتها الامة العربية بكل تناقضاتها ، وتفاعلاتها ، وانتصاراتها ، وهزائمها معا . وكان المؤمل ان يستبطن المربد اليوم ، وفي ادنى احتمال ، ما عاشته الامة العربية في امسها القريب ، وما تعيشه اليوم من واقع مأساوي يتطلب التغير بالضرورة » .

ويقترح الدكتور سليمان ، لكي يوفي المربد بالاغراض التي نتوقعها منذ اليوم ، ان يدور على محورين :

الاول : اما ان يدعى من الاقطار العربية ممثلو التيارات الفنية والشعرية الحديثة فيقدموا في الاماسي نماذج من نتاجهم الجديد الحامل في غضونه كيفيات التعامل مع الواقع العربي من اجل تنويره وتفجيره بغية الوصول الى مجتمع افضل ..

.. والثاني : ان يقام في كل عام مهرجان في المربد لشعر وفن بلد عربي واحد يدعى اليه ممثلو التيارات الشعرية والفنية في هذا البلد ، وتدرس وجهاتهم واساليبهم وطرق ابداعهم بشكل موضوعي ، وتعرض بالمقابل مؤلفاتهم ودواوين شعرهم ، ويدعى لها نقاد اتسموا بطابع الدراسة الجادة لكي يقيموا هذا المعطى الشعري والفني » .

* * *

ما يمكن استخلاصه من مجمل هذه الملاحظات التي تسجل على المهرجان ، هو الدعوة الى شعر تتكامل فيه صورة العصر ، ان فنيا او رؤيويا . غير ان هذه الصورة التي ندعو الى تكاملها صعبة البلوغ قبل ان توضع اسس واضحة يتم تثبيت اسماء الشعراء وفقها ، لنخرج ، بعد ذلك بمهرجانات ترتفع الى مستوى الشعر .

الخطأ في تصور كثير من شعرائنا هو انهم يحسبون وظيفة الشعر هي « ان يدخل الابواب المفتوحة » ، بينما وظيفته ـ كفن ـ هي ، ان يفتح الابواب المغلقة » ـ على حد تعبير ارنست فيشر ، الذي يرى ، أيضا ، أن اكتشاف « الفنان للحقائق لا يتم لحسابه وحده ، بل يتم من أجل الآخرين ايضا .. من كل من يريدون ان يعرفوا طبيعة العالم الذي يعيشون فيه » ... وهذا ما لم يحدث في شعر مربد هذا العام الا لماما ، وعلى نطاق قصيدتين ، او ثلاث ، من بين حشد كبير من الشعر ، تجاوز الخمسين قصيدة !!

في الجلسة الختامية، وبعد خمسة ايام من الشعر ، والبحوث، والاستعراض النقدي ، أصدر المهرجان بيانه الختامي بنصه التالي :

« أبرز الشعراء ورجال الفكر والادب على المربد الثاني المعقود في البصرة من (١ ـ ٥) نيسان ، مجموعة من الحقائق والمظاهر والمواقف الفكرية والفنية ، وما تمخض عنها من نتائج متعددة جديرة بالاهتمام يمكن اجمالها بما ياتي : ـ

١ ـ لقد أثبت المهرجان أن فن الشعر العربي لا يزال يتخذ سبيلا تطوريا فانه يجد بسرعة التفاف الجماهير حول هذا التطور ، يؤكد ان على الشاعر العربي ان يجد نفسه في ذاتيته وفي واقعه وفي عصره . وفي حالة فقدان أي عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتعرض الشعر للسقوط في غيبوبة تثبت حينا عدم حضوره في العصر ، وحينا عدم قيامه في الواقع ، وحينا ثالثا فقدان التجربة المتميزة . ومن خلال معالجة النقاد للنماذج الشعرية أيام المهرجان تأكد في مجمل ما أدركوا ان المعاصرة ومعايشة الواقع ضمن المناخ الصحي للتجربة المتطورة ، ونستطيع ان نبلور من التجربة النقدية في هذا المهرجان ، ومن طريقة تلقي الجمهور اعتراضين يشيران الى وقوع بعض النماذج في سلفية تقليدية متحجرة وفي غلو بعض النماذج في التعمية والاغراب والبعد عن كل رغبة في التوصيل مما أدى الى الفصل في تلك النماذج بين التجربة وعاينها .

٢ ـ ان الشعر العربي الاصيل يتمثل الحضارة العربية والانسانية . ويصور واقع الانسان العربي ويلتزم بضرورة الثورة على التخلف والجمود والاستعمار والرجعية وسائر مظاهر التخلف ، ووجوب الاسهام بكل طاقته الفنية في المعارك القائمة والتي ستقوم من اجل حاضر الامة العربية ومستقبلها .

٣ ـ ان موجة التشاؤم والحزن والكآبة والضياع كانت وما تزال تعبيرا عن المعاناة التي يكابدها الانسان العربي ، الا ان متطلبات الثورة والمعركة تستوجب التعبير عن الثقة والتفاؤل والصمود وكل ما يقوي الشخصية العربية ويحقق لها الانتصار من اجل غد أفضل.

٤ ـ ان واقع الامة العربية والحضارة الانسانية يحتم زيادة النشاط في ميدان الابحاث العلمية الاصيلة التي تكشف محاسن التراث ، وتدرس مشاكل الحاضر العربي .وان الالتزام بمنهج علمي منظم من مظاهر التطلع الى خلق اجيال تثمن دور العلوم والآداب في خلق مجتمع عربي عصري يتمتع بعناصر القوة العصرية ، المادية والمعنوية. وقد أثبتت بعض الابحاث التي ألقيت ، الادوار الايجابية العربية والانسانية .. وكان الخليل بن احمد الفراهيدي رمزا متألقا وقوة فكرية وفنية أثبتت قدرتها على التطور والتحديد .

بغداد ماجد صالح السامرائي